

MENULIS KRITIK SENI DENGAN KESADARAN KRITIS

LAPORAN PENELITIAN PUSTAKA



Albertus Rusputranto Ponco Anggoro, S.Sn., M.Hum
NIP. 197905082008121003

Dibiayai DIPA ISI Surakarta Nomor: SP DIPA/042/01.2.400903/2017

tanggal 7 Desember 2016

Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi, Kementerian Riset, Teknologi dan
Pendidikan Tinggi sesuai dengan Surat Perjanjian Pelaksanaan Penelitian Pustaka

Nomor: 7110.D/IT6.1/LT/2017

INSTITUT SENI INDONESIA (ISI) SURAKARTA

Oktober 2017

HALAMAN PENGESAHAN

Judul Penelitian Kepustakaan : **Menulis Kritik Seni dengan Kesadaran Kritis**

Ketua Peneliti

- a. Nama Lengkap : Albertus Rusputranto Ponco Anggoro, S.Sn., M.Hum.
- b. NIP : 197905082008121003
- c. Jabatan Fungsional : Asisten Ahli
- d. Jabatan Struktural : -
- e. Fakultas/Jurusan : Fakultas Seni Rupa dan Desain/Seni Rupa Murni
- f. Alamat Institusi : Jl. Ki Hadjar Dewantara 19, Jebres, Surakarta
- g. Telp/Faks./E-mail : 0271-647658/ 0271-646175/direct@isi-ska.ac.id

Lama Penelitian : 6 bulan

Pembiayaan : Rp. 9.000.000,00
(sembilan juta rupiah)

Surakarta, 23 Oktober 2017

Mengetahui,

Dekan Fakultas Seni Rupa dan Desain

Peneliti

Ranang Agung Sugihartono, S.Pd., M.Sn.
NIP. 19711110 200312 1 001

Albertus Rusputranto P.A., S.Sn., M.Hum.
NIP. 19790508 2008121 003

Menyetujui

Ketua LPPMPP ISI Surakarta

Dr. R.M. Pramutomo, M.Hum.

NIP. 196810121995021001

ABSTRACT

The Art Critic on a Critical Consciousness is a literature research. A qualitative researches that using content analysis method to analyze based on a literatures. This research focus is to analyze critics on the world of art. Art critic is an important aspect in the art world but also frighten, especially to the artists. People often minded a critic as an insult, a judgment, but on top of that also as same as a flatterer. There are many method and theories to write a critic. But many of that minded a critic just like a straight and a frozen analyzes. It should be not everybody can write a critic. Only professional critic can do that. This research purpose to: (1) put the critic to be a creative writing activity, so it is possible to everybody can do it; (2) writing on a critical consciousness; (3) knowing the power of language condensation which writing an art critic and bring up a method to write a forceful and satisfying critic. This research product may bring addition knowledge (reference) about how to write the art critic on a critical consciousness to the people, especially the art public and an academic of art.

Keyword: literature research, content analysis, writing, critic, art, critical consciousness.

ABSTRAK

Penelitian *Menulis Kritik Seni dengan Kesadaran Kritis* ini merupakan penelitian pustaka. Penelitian kualitatif dengan menggunakan metode analisis isi (*content analysis*); menggunakan sumber kepustakaan sebagai data penelitian dan menganalisisnya. Fokus penelitian ini mengkaji kritik dalam dunia seni, yang kemudian dikenal dengan istilah kritik seni. Kritik seni merupakan salah satu aspek dalam dunia seni yang dianggap penting tetapi sekaligus menakutkan, terutama bagi para seniman. Kritik seringkali dipahami sebagai cemoohan, ejekan, penghakiman atau bahkan sebaliknya puja-puji. Teori dan metode penulisan kritik sudah banyak bermunculan, di antara yang banyak tersebut mayoritas melihat kritik sebagai ranah kajian yang kaku dan dingin. Seakan-akan tidak semua orang bisa melakukan kritik; kewenangan kritik hanya ada pada kritikus. Penelitian ini bertujuan: (1) mendudukkan kritik sebagai aktivitas menulis sehingga memungkinkan siapa saja melakukannya; (2) menulis dengan melandaskannya pada kesadaran kritis; (3) mengetahui kondensasi kekuatan bahasa dalam penulisan kritik seni sampai akhirnya bisa memunculkan tawaran cara menulis kritik yang hangat namun kuat. Hasil penelitian ini diharapkan bisa memberikan tambahan pengetahuan (referensi) bagi masyarakat, khususnya masyarakat kesenian dan akademisi seni, tentang menulis kritik dengan kesadaran kritis.

Kata kunci: *penelitian pustaka, analisis isi, menulis, kritik, seni, kesadaran kritis*

KATA PENGANTAR

Harus saya akui bahwa penelitian ini masih jauh dari sempurna. Ini adalah penelitian awal tentang kritik seni, khususnya kritik seni rupa. Penelitian sekaligus kritik terhadap kritik seni rupa yang dirasa semakin hilang daya kritisnya, tenggelam oleh dominasi pasar dalam medan seni rupa. Pernyataan ini juga saya akui sebagai pernyataan yang cukup ambisius. Bagaimana mungkin kritik seni rupa yang begitu bersahaja, di medan seni rupa yang berwibawa, *kok* kehilangan daya kritisnya?

Justru karena itulah, justru ketika berada dalam kemapanannya kritik mengalami kebangkrutan. Kritik dengan profesionalitasnya sekarang menjadi sekadar pelayan, mesin, bagi industri seni. Kritik seni kehilangan kecintaan, kepedulian dan komitmen pada seni dan kritik itu sendiri. Kritik yang mestinya berorientasi pada publik kehilangan rasa publiknya. Profesionalisme kritik menjebak kritik pada ranah-ranah privat.

Profesionalisme pada kritik seni membuat seakan-akan hanya kritikus profesional saja -yang memenuhi syarat-syarat keprofesionalan, yang terstandarkan dan tersertifikasi- yang boleh menulis kritik. Hanya yang menguasai ilmu seni dan kritik seni saja yang dianggap sah mempraktikkan kritik.

Tulisan ini mencoba mengkritisi kritik. Meminjam rumusan Jürgen Habermas dalam teori kritisnya (kritik ideologi), *refleksi-diri*, saya refleksikan kritik. Upaya ini saya lakukan sekadar untuk menjawab pertanyaan yang selama

ini menggantung di kepala. Pertanyaan-pertanyaan seperti: apakah kritik seni tidak bisa dipraktikkan oleh orang yang bukan kritikus? Apakah kritik hanya bisa ditulis dengan rumusan-rumusan dan metode penulisan kritik sebagaimana yang diperkenalkan di medan seni rupa? Lalu apa gunanya kritik? Dan sebagainya.

Bertolak dari pertanyaan-pertanyaan itulah muncul proyek penelitian ini. Penelitian awal yang menyoal kritik seni, utamanya kritik seni rupa. Saya minta maaf kalau tulisan ini masih bakal banyak menimbulkan pertanyaan. Tetapi semoga justru dengan *kenekatan* inilah maka upaya untuk mengkritisi kritik bisa semakin dirasa perlu segera diramaikan. Seperti apa yang menjadi tujuan kritik, tulisan ini saya harap bisa memicu debat publik untuk menemukan faedahnya bersama-sama.

Terima kasih saya sampaikan kepada LPPMPP ISI Surakarta yang sudah memberi hibah DIPA 2017 sehingga memungkinkan penelitian pustaka ini dimulai. Terima kasih juga kepada teman-teman, kawan diskusi, yang sulit saya sebutkan satu per satu karena begitu banyak, sering dan organiknya pendiskusan kami. Dan terima kasih pula kepada Jepun Rahpatani dan Yudha Rena Mahanani, anak-istri saya, yang selalu menyemangati saya untuk terus berjibaku di dunia penelitian seni yang sunyi ini.

Akhirnya, saya persembahkan tulisan ini kepada pembaca. Semoga berguna. Selamat membaca. Salam.

Albertus Rusputranto P.A.

DAFTAR ISI

HALAMAN SAMPUL	i
HALAMAN PENGESAHAN	ii
ABSTRACT	iii
ABSTRAK	iv
KATA PENGANTAR	v
DAFTAR ISI	vii
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Masalah	3
C. Tujuan Penelitian	3
D. Urgensi (Keutamaan) Penelitian	3
E. Luaran	4
F. Tinjauan Pustaka	4
G. Metode Penelitian	11
H. Skema Penulisan	15
BAB II KRITIK DALAM MEDAN SENI	16
A. S.Sudjojono, Sang Pemula	16
B. Medan Seni, Medan Kritik Seni	27
C. Rumusan-rumusan Kritik Seni Rupa	32
D. Kritik di Medan Seni Kontemporer	40
E. Kesimpulan	44

BAB III REFLEKSI-DIRI KRITIK SENI	46
A. Kebangkrutan Kritik Seni	46
B. <i>Refleksi-Diri</i>	53
C. Kritik Seni, Kritik Amatir	59
D. Kesimpulan	62
BAB IV MENULIS SEBAGAI KRITIK	65
A. Menulis Kritik dengan Seni Persuasi	65
B. Diskusi Publik yang Bebas Kekuasaan	67
C. Kritik dan Rasa Publik	70
D. Menulis Kritik	73
E. Kesimpulan	74
BAB V PENUTUP	76
DAFTAR PUSTAKA	81

Menulis Kritik Seni dengan Kesadaran Kritis¹

Albertus Rusputranto P.A., S.Sn., M.Hum.²

titusclurut@yahoo.co.uk

ABSTRAK

Penelitian *Menulis Kritik Seni dengan Kesadaran Kritis* ini merupakan penelitian pustaka. Penelitian kualitatif dengan menggunakan metode analisis isi (*content analysis*); menggunakan sumber kepustakaan sebagai data penelitian dan menganalisisnya. Fokus penelitian ini mengkaji kritik dalam dunia seni, yang kemudian dikenal dengan istilah kritik seni. Kritik seni merupakan salah satu aspek dalam dunia seni yang dianggap penting tetapi sekaligus menakutkan, terutama bagi para seniman. Kritik seringkali dipahami sebagai cemoohan, ejekan, penghakiman atau bahkan sebaliknya puja-puji. Teori dan metode penulisan kritik sudah banyak bermunculan, di antara yang banyak tersebut mayoritas melihat kritik sebagai ranah kajian yang kaku dan dingin. Seakan-akan tidak semua orang bisa melakukan kritik; kewenangan kritik hanya ada pada kritikus. Penelitian ini bertujuan: (1) mendudukan kritik sebagai aktivitas menulis sehingga memungkinkan siapa saja melakukannya; (2) menulis dengan melandaskannya pada kesadaran kritis; (3) mengetahui kondensasi kekuatan bahasa dalam penulisan kritik seni sampai akhirnya bisa memunculkan tawaran cara menulis kritik yang hangat namun kuat. Hasil penelitian ini diharapkan bisa memberikan tambahan pengetahuan (referensi) bagi masyarakat, khususnya masyarakat kesenian dan akademisi seni, tentang menulis kritik dengan kesadaran kritis.

Kata kunci: *penelitian pustaka, analisis isi, menulis, kritik, seni, kesadaran kritis*

A. Pendahuluan

Kritik seni tentu tidak asing bagi masyarakat kesenian. Disiplin kajian ini dianggap sebagai bagian dari medan seni (modern dan kontemporer); penting tetapi sekaligus, sebisa mungkin, dijaui. Kritik, yang seringkali juga disebut kajian kritis, ini sudah berumur panjang tetapi tidak pernah benar-benar *establish* keberadaannya.

¹ Paper ini merupakan ringkasan hasil penelitian pustaka hibah DIPA ISI Surakarta tahun anggaran 2017.

² Pengajar di Jurusan/prodi Seni Rupa Murni FSRD ISI Surakarta

Selain itu, ketidakstabilan kritik juga disebabkan oleh upaya terus-menerus, dari banyak kalangan, untuk menjinakkannya. Tidak bisa dipungkiri kritik memang menakutkan. *Momok* yang berpotensi melukai. Cara yang paling ampuh dalam menjinakkan kritik adalah melembagakannya.

Pelembagaan ini membuat kritik kehilangan kesadaran kritisnya. Kritik menjadi sekadar ilmu kritik. Kritik dijinakkan juga rumusan-rumusan penulisannya. Maka tidak aneh kalau banyak bisa kita jumpai tulisan-tulisan kritik yang kehilangan kekritisannya.

Kuncinya pada kesadaran kritis. Dan inilah yang ternyata justru seringkali diabaikan, bahkan oleh banyak dari mereka yang dianggap sebagai kritikus. Kritik akhirnya berubah menjadi cemoohan, penghakiman dan atau, di sisi bandul yang lain, puja puji, demi menaikkan nilai ekonomi suatu karya seni. Kritik menggali kuburannya sendiri. Hilangnya kesadaran kritis dalam kritik inilah yang membuat penulis mengarahkan fokus penelitian pustaka ini pada bagaimana memunculkan kesadaran kritis dan menemukan kondensasi kekuatan bahasa (retorika) dalam praktik penulisan kritik seni.

Penelitian pustaka ini adalah jenis penelitian kualitatif dengan menggunakan metode analisis isi (content analysis). Menjadikan buku-buku atau sumber kepustakaan lain sebagai sumber data penelitian. Data dicari dan ditemukan melalui kajian pustaka. Prosedur kegiatan dan teknik penyajian hasil penelitian dilaporkan secara deskriptif.

B. Kritik dalam Medan Seni

Sebelum masuk lebih dalam menyoal kritik seni, ada baiknya kita tengok dulu tokoh seni rupa Indonesia, yang mengawali penulisan kritik seni secara serius, yang dalam pencatatan sejarah seni rupa Indonesia hampir tidak pernah dicatat sebagai kritikus. Dia adalah S. Sudjojono.

Sudjojono, yang lebih banyak dikenal sebagai bapak seni lukis Indonesia, ternyata juga pelopor kritik seni di negeri ini. Bertolak dari paparan kiprah Sudjojono sebagai penulis kritik dalam medan seni rupa di Indonesia kita akan melihat posisi kritik dan rumusan-rumusan yang muncul dari institusionalisasi (pelembagaan) seni yang memunculkan medan dan kritik seni. Awalan ini saya rasa penting dihadirkan sebagai batu penjuru melihat latar belakang eksistensi kritik seni di Indonesia.

1. S. Sudjojono, sang Pemula

Tulisan-tulisan S. Sudjojono³ (1913-1986) di medan seni rupa Indonesia merupakan awal kehadiran kritik seni rupa di negeri ini. Aminudin TH Siregar, di awal prolog bukunya, *Sang Ahli Gambar: Sketsa, Gambar dan Pemikiran S. Sudjojono* (2010), menyebutkan bahwa Sudjojono adalah salah seorang kritikus seni lukis Indonesia yang pertama. Sudjojono adalah tokoh yang mengawali penulisan kritik seni rupa di Indonesia secara lebih serius⁴.

Sejak tahun 1930an hingga akhir hayatnya Sudjojono banyak menulis esai dan kritik seni rupa. Tulisan awal Sudjojono yang terkenal, pada 1939, adalah gugatannya terhadap lukisan-lukisan di Indonesia waktu itu yang kebanyakan hanya melukiskan keindahan pemandangan (trimurti: gunung, pohon kelapa dan sawah), yang disebutnya lukisan *mooi indie*⁵. Dia mengkritik kecenderungan kebanyakan pelukis Indonesia waktu itu yang melulu mengikuti selera publik (turistik; orientalistik), selera estetik yang mereka anggap baik dan laku.

Tulisan-tulisan kritis Sudjojono yang tersebar di berbagai media cetak (koran dan majalah), sejak zaman penjajahan, banyak menyoal kebenaran dan kebagusan, identitas, dan kebaruan seni lukis Indonesia. Lukisan yang bagus, menurut Sudjojono, adalah lukisan yang melukiskan kondisi yang sebenarnya. Lukisan yang melukiskan kebenaran meskipun secara teknik (artistik) kurang bagus tetaplah lukisan yang bagus, sebaliknya kebagusan tanpa kebenaran adalah jelek, membosankan⁶.

Seniman, menurut Sudjojono, harus mempunyai keberanian untuk menyampaikan kebenaran lewat kebagusan (keindahan) lukisannya. Keindahan bagi si seniman itu sendiri. Sudjojono menyarankan kepada para pelukis untuk menemukan sendiri keindahan, kebagusan, lukisan-lukisannya dengan bersumber dari estetika masyarakat sehari-hari⁷.

³ Terlahir dengan nama Soedjiojono Sindoedarsono. Setelah akhir 1930an huruf 'i' dalam Soedjiojono dihilangkan, dan sejak itulah Soedjiojono memperkenalkan diri dan dikenal dengan nama S. Soedjojono. Penulisan nama diri ini berubah lagi setelah ada aturan penulisan (ejaan) yang lebih baru, menjadi: S. Sudjojono. Lihat, Siregar, Aminudin TH. 2010. *Sang Ahli Gambar: Sketsa, Gambar dan Pemikiran S. Sudjojono*. Jakarta: S. Sudjojono Center dan Galeri Canna. hh.22-23; Sudjojono, S. 2017. *Cerita tentang Saya dan Orang-orang Sekitar Saya*. Jakarta: KPG (Kepustakaan Populer Gramedia). hh.2-3.

⁴ Lihat, Bangun, Sem C. 2011. *Kritik Seni Rupa*. Bandung: Penerbit ITB. h.90.

⁵ Lihat, Sudjojono, S. 2000. *Seni Lukis, Kesenian dan Seniman*. Yogyakarta: Yayasan Aksara Indonesia. hh.1-2.

⁶ Ibid. h.52.

⁷ Lihat, Sudjojono, S. 2000. *Seni Lukis, Kesenian dan Seniman*. Yogyakarta: Yayasan Aksara Indonesia. hh.15-16.

Prinsip inilah yang menyebabkan Sudjojono dan Basoeki Abdullah –pernah-bersitegang. Basoeki Abdullah, yang diakuinya mempunyai talenta besar dan jenius dalam melukis, dituduhnya tidak mengerti sama sekali hidup masyarakat Indonesia. Lukisan-lukisan yang dipamerkannya kosong, tak berjiwa, habis di makan hawa nafsu mencari uang.

Sudjojono menganggap lukisan-lukisan indah Basoeki Abdullah hanya memenuhi selera publik waktu itu. Publik yang dimaksud adalah kalangan elite masyarakat kolonial: komunitas Eropa (terutama Belanda) dan kalangan elite lain yang mempunyai selera dan *sense* senada. Lukisan-lukisan Basoeki Abdullah digolongkannya dalam lukisan *mooi indie*, lukisan-lukisan yang kuat beraroma orientalistik.

Orientalisme adalah wacana pengetahuan yang mendudukkan Timur, atau citra Timur, sebagai ciptaan Barat; cara pandang bangsa-bangsa Barat (terutama Eropa Barat) terhadap Timur (bangsa-bangsa Asia dan Afrika) berdasarkan keeksoantikannya di mata orang-orang Barat⁸. Lebih sistematis dari itu, orientalisme merupakan kajian yang berusaha *menyebarkan* kesadaran-kesadaran geo-politik ke dalam teks estetika, keilmuan, ekonomi, sosiologi, sejarah, dan filologi⁹.

Sudjojono sebenarnya tidak anti Barat. Dia menyadari pengaruh kuat estetika Barat dalam dunia seni rupa Indonesia. Tetapi bukan berarti harus sama sekali membebek pada Barat. Pelukis-pelukis Indonesia menurutnya perlu mempunyai jarak kritis terhadap “kebenaran-kebenaran” estetika Barat, tetapi juga harus kritis terhadap kebudayaannya sendiri. Sudjojono merasakan ada yang salah dengan “universalitas Barat”¹⁰. Karena itulah dia selalu optimis dengan corak seni rupa Indonesia.

Sudjojono menulis kritik untuk melakukan diskusi publik; mengajak orang mendiskusikan gagasan-gagasannya. Sama seperti ketika dengan penuh semangat dia menanggapi perspektif orang lain (dalam tulisan-tulisan kritis mereka). Sudjojono dalam tulisan-tulisan kritiknya selalu memberikan argumentasi yang masuk akal, berdasarkan akal dan budi yang sehat.

Sudjojono banyak menulis kritik, tetapi dia tidak pernah mendudukkan diri sebagai kritikus. Sudjojono bukan kritikus. Dia pelukis. Sudjojono adalah ‘bapak seni

⁸ Lihat, Said, Edward W. 2010. *Orientalisme: Menggugat Hegemoni Barat dan Mendudukkan Timur sebagai Subjek*. Terj. Achmad Fawaid. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

⁹ Ibid. h.17.

¹⁰ Lihat, Siregar, Aminudin TH. 2010. *Sang Ahli Gambar: Sketsa, Gambar dan Pemikiran S. Sudjojono*. Jakarta: S. Sudjojono Center dan Galeri Canna. hh.127-130.

lukis Indonesia baru'¹¹ yang berkesadaran kritis dan melihat pentingnya menulis untuk melakukan diskusi publik yang –seharusnya- bebas kekuasaan.

2. Medan Seni, Medan Kritik Seni

Kritik di Eropa muncul sebagai perlawanan terhadap negara absolut¹². Perlawanan ini dimotori oleh kalangan borjuis (abad 18). Kalangan borjuis di Eropa berjasa dalam melahirkan kritik, meskipun pada perkembangannya borjuisme juga banyak menerima kritik akibat kekuatannya mendehumanisasi manusia lewat kuasa modal (kapitalisasi).

Kritik mendapat angin segar setelah memasuki abad 20, ketika modernisme dianggap sebagai keutamaan zaman. Terbukti jumlah kritikus seni rupa di Eropa dan Amerika Serikat meningkat pada rentang masa dua kali perang dunia¹³. Dan hanya di medan seni rupa, medan yang awal pemunculannya dibentang di atas pondasi modernisme, kritik seni rupa dianggap sah dan penting keberadaannya.

Agung Hujatnikajennong, dalam *Kurasi dan Kuasa: Kekuratoran dalam Medan Seni Rupa Kontemporer di Indonesia* (2015), menyinggung tentang medan seni rupa (modern dan kontemporer). Hujatnikajennong membangun rumusan medan seni rupa yang digunakannya ini dari teori institusional seni yang dirintis oleh Arthur C. Danto dan George Dickie, pendekatan interaksionisme simbolik Howard S. Becker, teori institusional baru yang dirintis oleh Paul DiMaggio dan Walter Powell, dan rumusan medan artistik yang dikembangkan Pierre Bourdieu. Dari bangunan inilah Hujatnikajennong menengok medan seni rupa modern dan medan seni rupa kontemporer dalam cakupan lokal (di Indonesia), regional dan global.

Sebelum lebih jauh menyoal medan seni rupa, kita perlu memeriksa sejarah kemunculan medan tersebut. Bertolak dari munculnya wacana seni otonom. Seni otonom lahir sebagai dampak dari terjadinya perubahan sistem ekonomi setelah borjuisme mulai menguat, menggeser dominasi kalangan elite feodal. Seni yang otonom inilah yang disebut Bürger sebagai “bagian dari kategori masyarakat borjuis”¹⁴.

¹¹ Trisno Soemardjo adalah orang pertama yang memberi predikat tersebut kepada Sudjojono. Dan semenjak itu Sudjojono dikenal sebagai bapak seni lukis Indonesia baru dan atau bapak seni lukis modern Indonesia. Ibid. h.20.

¹² Lihat, Eagleton, Terry. 2007. *Fungsi Kritik*. Terj. Hardono Hadi. Yogyakarta: Kanisius. h.1.

¹³ Lihat, Bangun, Sem C. 2011. *Kritik Seni Rupa*. Bandung: Penerbit ITB. h.66.

¹⁴ Lihat, Hujatnikajennong, Agung. 2015. *Kurasi dan Kuasa: Kekuratoran dalam Medan Seni Rupa Kontemporer di Indonesia*. Tangerang Selatan: CV. Marjin Kiri dan Dewan Kesenian Jakarta. h.79.

Embrio otonomi seni muncul dari pernyataan Immanuel Kant yang mempostulatkan bahwa seni sudah semestinya otonom dan universal¹⁵. Dari titik inilah seni rupa modern bertumbuh. Otonomi dalam seni rupa modern membuat seni rupa perlu dilembagakan. Pelembagaan (institusionalisasi) seni inilah yang menciptakan medan. Dan medan inilah yang disebut sebagai medan seni rupa.

Hujatnikajennong merujuk pada istilah *art world* untuk melandasi pengertian medan seni rupa dalam tulisannya, yaitu: “jejaring ekonomi, politik, sosial dan budaya, tempat berlangsungnya mekanisme produksi, permintaan (*demand*), pelestarian, apresiasi, promosi, distribusi, penjualan dan kritisme (atas) karya-karya seni rupa¹⁶.” Medan tersebut bukan jaring-jaring yang netral. Terdapat tegangan-tegangan kepentingan antar agen yang berjejaring di dalamnya. Medan seni ini lebih tepat diartikan, merujuk pada Bourdieu, sebagai *battlefield* (medan perang) atau *field of game* (arena permainan)¹⁷.

Medan seni rupa merupakan satu di antara banyak medan lain dalam kehidupan masyarakat modern. Hubungan antar medan ini sangat mungkin bisa saling beririsan. Medan seni rupa bisa saja beririsan dengan, misalnya, medan ekonomi. Dan terbukti aspek ekonomi yang paling dibicarakan dalam medan seni rupa, juga bahkan ketika wacana seni rupa kontemporer menggeser kejayaan seni rupa modern. Karya-karya seni seni rupa kontemporer bahkan pada akhirnya menjadi, menurut Hujatnikajennong, objek komodifikasi *par excellence* di medan seni rupa mutakhir¹⁸.

Konsekuensi dari pelembagaan ini adalah munculnya kalangan profesional pada masing-masing bidang dalam medan seni rupa: seniman, kolektor, kolekdol, galeri, balai lelang, media seni (majalah, jurnal dan berbagai buku yang mengulas tentang seni rupa), lembaga pendidikan seni rupa, kurator, kritikus dan sebagainya.

Pelembagaan ini memberikan tempat yang sah dan penting bagi kritik, tetapi sekaligus juga membebatnya. Pelembagaan ini membuat seakan-akan tidak ada yang boleh melakukan kritik, di dalam medan seni, selain kritikus; dan tidak ada kritik seni di luar medan seni.

Kritik seni juga dilembagakan. Dimunculkan rumusan-rumusan dan syarat-syarat kritikserta rumusan-rumusan dan syarat-syarat bagi siapa-siapa yang boleh

¹⁵ Ibid. h.78-79.

¹⁶ Ibid. h.5.

¹⁷ Ibid. h.50.

¹⁸ Ibid. h.63.

melakukan kritik. Seperti halnya sebuah lukisan baru bisa disebut karya seni kalau sudah ditahbiskan oleh medan seni, demikian juga kritik.

3. Rumusan-rumusan Kritik Seni

Tipe kritik seni rupa adalah suatu landasan kerja, prosedur, atau metode penilaian karya seni dilihat dari sudut pandang tertentu¹⁹. Sem C. Bangun memaparkan ada beberapa model tipe kritik yang muncul berdasarkan doktrin seni yang digunakan dan siapa yang menuliskannya. Berdasar dari tinjauan yang sudah dilakukannya, Sem C. Bangun berpendapat bahwa tipe kritik kajian Edmund Burke Feldman yang paling relevan untuk kepentingan seni rupa. Kritik seni rupa rumusan Feldman ini dianggapnya lebih bisa menjawab kebutuhan kritik dalam wacana seni rupa modern yang otonom. Dan pada kenyataannya memang rumusan Feldman inilah yang banyak dimunculkan, dan atau dikutip, dalam beberapa buku kajian kritik seni seni rupa yang diterbitkan di Indonesia.

Dharsono (*Kritik Seni*, 2007), Mamannoor (*Wacana Kritik Seni Rupa di Indonesia: Sebuah Telaah Kritik Jurnalistik dan Pendekatan Kosmologis*, 2002), dan Sem C. Bangun (*Kritik Seni Rupa*, 2000) adalah tiga di antara beberapa peneliti kritik seni rupa, di Indonesia, yang menyarankan penggunaan tipe kritik kajian Feldman sebagai landasan kritik seni rupa. Teori Feldman memiliki keunggulan dalam hal strukturnya yang sederhana, tetapi dapat menampung semua kecenderungan penilaian seni yang ada dan tidak terikat pada zaman maupun aliran seni²⁰.

Feldman mengklasifikasi tipe kritik seni menjadi empat, yaitu kritik jurnalistik, kritik pedagogik, kritik akademik dan kritik populer²¹. Kritik jurnalistik adalah kritik seni yang ditulis untuk pembaca media massa (di antaranya majalah dan koran). Biasanya disajikan secara ringkas dan aktual, disesuaikan dengan kaidah penulisan berita di media massa.

Kritik pedagogik adalah jenis kritik seni yang diterapkan di lingkungan pendidikan kesenian dalam proses belajar mengajar. Jenis kritik ini dikembangkan oleh para pengajar dengan tujuan untuk mendewasakan pengalaman artistik dan pengetahuan estetis siswa.

¹⁹ Lihat, Bangun, Sem C. 2011. *Kritik Seni Rupa*. Bandung: Penerbit ITB. h.6.

²⁰ Ibid.

²¹ Lihat, Bangun, Sem C. 2011. *Kritik Seni Rupa*. Bandung: Penerbit ITB. hh.6-13.; Dharsono. 2007. *Kritik Seni*. Bandung: Rekayasa Sains. hh.54-56.; Mamannoor. 2002. *Wacana Kritik Seni Rupa di Indonesia: Sebuah Telaah Kritik Jurnalistik dan Pendekatan Kosmologis*. Bandung: Penerbit Nuansa. hh.43-48.

Kritik akademik adalah jenis kritik seni yang biasanya melakukan kajian seni secara luas, mendalam dan sistematis. Disusun dengan menggunakan metode penelitian ilmiah (dalam kultur akademik) yang dapat dipertanggungjawabkan. Agak berbeda dengan tiga jenis kritik sebelumnya, kritik populer tidak menuntut keahlian kritis para penulisnya. Tapi jenis kritik ini justru membuka peluang diterimanya cara pandang lain yang “lebih segar” dalam penulisan kritik dibanding tiga jenis kritik lainnya. Mark Steven, seperti yang dikutip Mamannoor, bahkan melihat kritik populer sebagai kritik yang baik: seperti sebuah percakapan yang baik, langsung, segar, pribadi dan tidak lengkap²².

Selain tipe kritik, Feldman juga menawarkan rumusan model pemaparan (atau struktur penulisan) kritik seni: deskripsi, analisis formal, interpretasi dan evaluasi²³. Feldman menganjurkan penulis kritik untuk terlebih dahulu mendeskripsikan objek sejelas mungkin dalam tulisan kritiknya. Menyampaikan data-data yang didapat dari fakta-fakta objektif. Deskripsi ini penting agar antara penulis dan pembaca kritik terlebih dahulu bisa mempunyai gambaran yang sama atas objek kritik.

Setelah mendeskripsikan objek kritik sejelas mungkin dilakukan analisis formal atas objek kritik. Pada tahap ini penulis menginformasikan tidak hanya fakta-fakta visual saja tetapi juga kualitas unsur-unsur visual yang membentuk karya (objek kritik) yang dikritisinya. Analisis beranjak dari deskripsi objektif ke arah prinsip dan ide teknis bagaimana pengorganisasian sebuah karya seni²⁴. Bergeser dari sekadar deskripsi ke arah penafsiran (interpretasi).

Interpretasi adalah tahap yang paling penting dalam kritik. Pada tahap ini penulis kritik menafsir nilai, makna, arti dan fungsi objek yang dikritiknya. Bertolak dari tahap interpretasi ini penulis kritik melakukan penilaian, masuk pada tahap evaluasi. Evaluasi merupakan kesimpulan dari keseluruhan tahap penilaian; mulai dari deskripsi, analisis formal dan interpretasi.

Agar bisa memberikan penilaian yang baik perlu ada pertimbangan-pertimbangan yang melandasi kritik. Pertimbangan-pertimbangan ini penting sebagai referensi dasar untuk menjelaskan sebuah objek kritik (karya seni). Ada tiga jenis

²² Mamannoor. 2002. *Wacana Kritik Seni Rupa di Indonesia: Sebuah Telaah Kritik Jurnalistik dan Pendekatan Kosmologis*. Bandung: Penerbit Nuansa. h.48.

²³ Lihat, Bangun, Sem C. 2011. *Kritik Seni Rupa*. Bandung: Penerbit ITB. hh.14-45.; Dharsono. 2007. *Kritik Seni*. Bandung: Rekayasa Sains. hh.63-68.; Mamannoor. 2002. *Wacana Kritik Seni Rupa di Indonesia: Sebuah Telaah Kritik Jurnalistik dan Pendekatan Kosmologis*. Bandung: Penerbit Nuansa. hh.53-59.

²⁴ Lihat, Bangun, Sem C. 2011. *Kritik Seni Rupa*. Bandung: Penerbit ITB. h.15.

pertimbangan kritik yang dirumuskan Feldman: formalisme, ekspresivisme dan instrumentalisme²⁵.

Formalisme merupakan jenis pertimbangan kritik yang mendasarkan penilaian pada bentuk-bentuk signifikan dan unsur-unsur visual yang terorganisasikan dalam komposisi karya seni (objek kritik)²⁶. Para kritikus formalisme lebih tertarik mengkaji apa-apa yang terlihat pada objek kritik; menyoal estetika formal karya-karya seni yang dikaji. Mereka biasanya menggunakan estetika formal sebagai landasan teori kajian kritik mereka.

Ekspresivisme mendudukan karya seni sebagai ungkapan perasaan dan gagasan seniman yang menggubahnya. Karya seni menjadi medium bagi seniman untuk mengekspresikan pengalaman pribadi, emosi dan gagasan-gagasannya kepada apresian. Kritikus ekspresivisme lebih tertarik memperhatikan itu semua dibanding organisasi unsur-unsur visual karya seni yang dihadapinya (meskipun tidak bisa sama sekali diabaikan).

Sementara instrumentalisme lebih mendudukan karya seni sebagai instrumen atau sarana untuk tujuan di luar dirinya (di luar seni). Nilai seni terletak pada manfaat dan kegunaannya²⁷. Karya seni dianggap berhasil kalau sudah bisa menyuarakan pesan-pesan di luar dirinya (misalnya pesan-pesan politik, kemasyarakatan, keagamaan dan sebagainya) dan memunculkan dampak bagi masyarakat yang mengapresiasinya.

Batas garis pengelompokan pada tipe, jenis pertimbangan dan urutan kritik yang disusun Feldman tidak masif. Masing-masing bisa saling beririsan dan saling melengkapi. Selain rumusan-rumusan tersebut muncul juga syarat-syarat bagi orang yang akan menulis kritik. Syarat-syarat untuk menjadi kritikus, penulis kritik profesional, yang ditahbiskan dalam medan seni. Sem C. Bangun, dalam *Kritik Seni rupa*, merumuskan ada sembilan poin syarat untuk menjadi kritikus yang baik²⁸, yaitu:

²⁵ Lihat, Bangun, Sem C. 2011. *Kritik Seni Rupa*. Bandung: Penerbit ITB. hh.54-63.; Dharsono. 2007. *Kritik Seni*. Bandung: Rekayasa Sains. hh.56-62.; Mamannoor. 2002. *Wacana Kritik Seni Rupa di Indonesia: Sebuah Telaah Kritik Jurnalistik dan Pendekatan Kosmologis*. Bandung: Penerbit Nuansa. hh.48-53.

²⁶ Lihat, Mamannoor. 2002. *Wacana Kritik Seni Rupa di Indonesia: Sebuah Telaah Kritik Jurnalistik dan Pendekatan Kosmologis*. Bandung: Penerbit Nuansa. h.50.

²⁷ Lihat, Bangun, Sem C. 2011. *Kritik Seni Rupa*. Bandung: Penerbit ITB. h.59.

²⁸ Ibid. h.4.

Pertama, seorang kritikus memerlukan studi formal di lembaga pendidikan tinggi kesenian, khususnya tentang sejarah seni rupa, sejarah kesenian, dan sejarah kebudayaan. *Kedua*, seorang kritikus harus berpengalaman mengamati dan menghayati seni secara orisinal dan otentik. *Ketiga*, seorang kritikus perlu mengetahui serta memahami benar peristilahan, *style* seni, fungsi seni, opini penting para seniman dan pakar seni-estetika secara periodik. Di samping memahami konteks sosial dan kebudayaan yang melatarbelakangi kreasi seorang seniman.

Keempat, seorang kritikus harus mengetahui faktor teknik artistik dalam berbagai media. *Kelima*, seorang kritikus harus memiliki cita rasa seni yang terbuka, artinya mempunyai kapasitas menghargai kreativitas artistik yang sangat beragam. Mengapresiasi dengan baik karya seni rupa yang eksis di berbagai tempat dan zaman.

Keenam, seorang kritikus harus paham betul perbedaan antara niat artistik dengan hasil atau pencapaian artistik. Seorang kritikus yang baik mampu melihat kesenjangan antar keduanya. *Ketujuh*, seorang kritikus harus mampu melawan bias atau simpati bagi karya seniman yang dikenal secara pribadi. Sebaliknya, mampu pula secara objektif dan penuh kearifan mengakui keunggulan seni seorang seniman, meskipun seniman tersebut adalah lawan polemiknya sendiri.

Kedelapan, seorang kritikus harus memiliki sensibilitas kritis, ini berkaitan dengan kemampuan bereaksi kepada seni yang berbeda-beda. Kritikus yang baik bukanlah seorang pemuja atau penganut konsep seni tertentu. Sikap netral dan demokratis adalah basis kearifan penilaian seni. *Kesembilan*, seorang kritikus harus memiliki temperamen judicial, menilai seni dengan cara yang tidak tergesa-gesa. Hal ini diperlukan agar kritikus dapat secara hati-hati dan cermat menganalisis dan menafsirkan karya seni dengan bijaksana dan cerdas. Sebab hanya dengan jalan demikianlah penilaian yang logis dapat dihasilkan dan dipertanggungjawabkan.

Rumusan-rumusan tersebut merupakan bagian dari bentuk pelembagaan kritik di medan seni. Kritik seni dilembagakan sedemikian rupa dan semakin masif bahkan setelah kebenaran-kebenaran konsepsi seni rupa modern dipersoalkan dalam wacana seni kontemporer. Bangunan kritik seni di medan seni rupa kontemporer semakin kokoh dengan dasar-dasar pertimbangan kritik yang semakin terbuka. Seperti kecenderungan umum karya-karya seni rupa kontemporer, kritik seni di medan seni rupa kontemporer juga banyak menggunakan perspektif posmodernisme dan post-strukturalisme dalam kajian-kajian kritisnya.

4. Kritik di Medan Seni Kontemporer

Seni rupa kontemporer meruntuhkan sekat otonomi seni, yang sebelumnya menjadi keutamaan dalam wacana seni rupa modern, dan menjadikan seni rupa lebih terbuka, sejajar dengan berbagai bentuk budaya visual²⁹. Dari perspektif posmodernisme, seni rupa kontemporer muncul sebagai reaksi terhadap seni rupa modern. Menggantikan modernisme yang dianggap lemah secara moral dan membosankan secara estetis³⁰.

Latar belakang kemunculan seni rupa kontemporer juga berkait dengan kecenderungan zaman serta situasi politik-ekonomi global. Setelah perang dunia II berakhir, Amerika Serikat banyak mengambil peran dalam medan seni rupa global. Menggeser ibu kota seni rupa dunia, yang dulunya berada di Paris berpindah ke New York³¹.

Kemunculan *Pop Art* di Amerika oleh beberapa kalangan dianggap telah memutus tradisi seni rupa modern. Andy Warhol oleh Arthur C. Danto disebut sebagai seniman yang “mengakhiri seni”³². Warhol dalam karya-karyanya telah mengaburkan batasan antara yang seni dan non-seni, antara yang *high art* dan *low art* (*kitsch*).

Posmodernisme dan post-strukturalisme mendorong seni rupa kontemporer menyoal banyak narasi di luar dirinya, misalnya isu feminisme, diskriminasi, pluralisme, kapitalisme global, konsumerisme dan berbagai isu aktual lainnya. Hal Foster mencatat adanya pergeseran fokus gagasan-gagasan dalam seni rupa dari hal ikhwal yang bersifat intrinsik ke problem-problem diskursif³³.

Runtuhnya tembok Berlin, berakhirnya perang dingin dan perubahan kebijakan ekonomi Cina yang berbasis pada ekonomi kapitalistik berdampak pada terbukanya pasar perdagangan global.³⁴ Pasar global inilah embrio kemunculan wacana zaman yang kemudian kita kenal dengan globalisme.

Globalisme, yang kapitalistik, tidak dipungkiri menciptakan intensifikasi hubungan antar komunitas bangsa di berbagai belahan dunia. Kondisi tersebut mengandaikan diterimanya keberagaman dan perbedaan dalam pergaulan dunia, dan

²⁹ Lihat, Hujatnikajennong, Agung. 2015. *Kurasi dan Kuasa: Kekuratoran dalam Medan Seni Rupa Kontemporer di Indonesia*. Tangerang Selatan: CV. Marjin Kiri dan Dewan Kesenian Jakarta. h.91

³⁰ Ibid. h.82.

³¹ Ibid. h.94.

³² Ibid. h.83.

³³ Ibid. h.73.

³⁴ Ibid. h.94.

memungkinkan hadirnya *liyan* dalam panggung global. Demikian juga dalam medan seni rupa kontemporer global.

Seni rupa kontemporer, menurut Stallabrass, semakin terlibat dengan ekonomi-politik baru, yang pada akhirnya memunculkan karya-karya seni yang, meskipun bermuatan politik yang kritis, tetap menonjolkan aspek-aspek yang menghibur dan menjual³⁵. Dan lebih dari yang terjadi pada seni rupa modern, seni rupa kontemporer justru menjadikan seni rupa sebagai komoditas ekonomi *par excellence*! Para agen dalam medan seni rupa kontemporer bahkan lebih cangguh dan lincah dalam menciptakan serta mengelola pasar seni rupa kontemporer global.

Meski secara wacana ada konsep-konsep “modern” dan “kontemporer” yang dibedakan secara diametral, fenomena yang terjadi dalam medan seni rupa justru memperlihatkan adanya kesinambungan dan kesamaan, terutama dalam hal kebergantungan keduanya pada mekanisme produksi-distribusi-konsumsi infrastruktur kelembagaan yang kurang lebih sama, yakni melalui pameran di museum dan galeri. Maka, dapat dikatakan pula bahwa medan seni rupa kontemporer adalah medan seni rupa modern yang diperluas melalui kritik, revisi, maupun penolakan terhadap modernisme.³⁶

Medan seni rupa kontemporer menjadi medan yang sangat eksklusif dan, pada derajat-derajat tertentu, sangat manipulatif. Keterbukaannya pada berbagai wacana dan narasi di luar dirinya untuk mengukuhkan keberadaannya sendiri. Begitu juga kritik dalam medan seni rupa kontemporer. Kritik berada dan turut bermain di dalamnya; menciptakan tegangan di antara banyak tegangan kepentingan agen-agen jejaring medan seni. Pada titik ini kritik menjadi lemah secara moral, membosankan dan kehilangan daya kritisnya!

C. Refleksi-Diri Kritik Seni

Keterbukaan seni rupa kontemporer terhadap berbagai wacana di luar dirinya sebenarnya telah berhasil membuat seni rupa dan kritik seni semakin kaya dan cangguh. Seni rupa dan kritik seni tidak berdaya menghadapi medan seni rupa kontemporer yang, melebihi medan seni rupa modern, menjadi sangat kapitalistik.

³⁵ Ibid.

³⁶ Ibid. h.104.

Komodifikasi seni dalam medan tersebut mengakibatkan kritik seni rupa kehilangan kesadaran kritisnya. Kritik dalam medan seni rupa kontemporer mengalami kebangkrutan. Karena itulah kritik seni rupa perlu dikritisi, di antaranya dengan melakukan *refleksi-diri*.

1. Kebangkrutan Kritik Seni

Banyak tulisan yang menyatakan tugas kritik seni adalah menjadi jembatan pemahaman (mediator) antara karya seni, atau seniman, dan apresian. Seakan-akan ada pesan dan atau makna tunggal dalam karya seni. Bila ada apresian yang mendapat pesan dan atau makna berbeda dari yang dimaksud seniman pembuatnya maka dianggap “ada yang salah” di antara ketiganya.

Kondisi tersebut mengandaikan ada komunikasi yang terhambat. Kritikus diharapkan bisa menjembatani keterhambatan ini dengan kajian kritisnya atas karya seni. Dalam perspektif ini kritikus jadi harus melakukan penilaian pada karya seni yang dikajinya dengan memperhatikan kehendak seniman dan memeriksa berhasil/tidaknya karya seni tersebut mengekspresikan maksud kreatornya. Jika ada perbedaan persepsi maka kritikus diharapkan bisa memberi informasi apa-apa yang menyebabkannya.

Kritikus dianggap sebagai mediator di antaranya karena seniman, kritikus dan apresian dalam perspektif ini menganggap sebagai satu-satunya produsen pesan dan atau makna karya seni yang diciptakannya; karya seni hanyalah representasi ide kreatif sang kreator. Karena itulah, agar ide kreator bisa lebih *gambang* tersampaikan, maka dibutuhkan peran pihak lain untuk memperjelas maksud (pesan dan makna) seniman –yang direpresentasikan pada karya seni ciptaannya- kepada apresian.

Konsekuensi dari peran tersebut memunculkan rumusan syarat-syarat bagi siapa saja yang akan dan atau mengambil peran sebagai kritikus. Lalu apakah orang yang tidak atau kurang memenuhi syarat-syarat tersebut tidak boleh melakukan kritik? Apakah kritik harus selalu menjadi jembatan antara seniman dan apresian? Apakah seseorang tidak boleh melakukan kritik tanpa harus menjadi mediator bagi siapa pun?

Lukisan nyatanya tidak bisa selalu hadir dengan data dan informasi -literal atau verbal- yang lengkap. Apresian tidak pasti selalu memegang katalog saat menikmati lukisan-lukisan yang dipamerkan. Apresian juga tidak selalu dapat menemukan tulisan kritik berkait dengan karya seni yang sedang diapresiasi. Dan

pelukis tidak mungkin bisa setiap saat berada di samping lukisannya untuk menyampaikan secara verbal maksud penciptaan karya tersebut.

Orang-orang yang mengapresiasi karya seni sangat mungkin mempunyai persepsi yang berbeda-beda atas karya seni yang sama-sama mereka lihat. Masing-masing menangkap pesan dan atau makna yang berbeda-beda. Apresiasi, menurut Roland Barthes, leluasa memproduksi makna: pengarang sudah mati, pembacalah pengarang berikutnya³⁷. Karya seni menjadi teks merdeka yang bebas dibaca-tafsir oleh para penikmatnya. Dan kritikus hanyalah satu di antara banyak apresiasi lain.

Seniman (kreator), kritikus dan apresiasi pada akhirnya mempunyai kedudukan yang sama berhadapan dengan karya seni. Masing-masing memproduksi makna atas karya seni yang mereka apresiasi³⁸ dan bukan tidak mungkin hasilnya sangat beragam.

Karya seni ternyata memang tidak butuh dijembatani. Sebab tidak ada pesan dan atau makna tunggal. Masing-masing, baik itu seniman yang mencipta karya, kritikus atau apresiasi, bisa mendapatkan makna dan atau memaknai sendiri karya-karya seni yang mereka apresiasi. Masing-masing mempunyai pengalaman estetis yang bisa saja sangat personal. Pun bagi apresiasi yang tidak tahu sama sekali teori-teori seni.

Kritikus, menurut Terry Eagleton, bukan mediator antara karya dan apresiasi³⁹. Bila karya mencapai hasil-hasilnya itu karena sifat langsung intuitif yang bersinar antara dirinya dan pembaca, dan hanya dapat disebarkan dengan meneruskannya melalui diskusi kritis. Akhirnya, siapa saja bisa dan boleh menulis kritik asalkan didasari oleh akal budi yang sehat. Tidak harus kritikus seni.

Lalu apa jadinya kalau siapa saja bisa dan boleh menulis kritik seni? Ini bencana bagi yang mensyaratkan seni harus berada dan dilakukan oleh agen-agen medan seni, sebab dalam medan seni semua agennya sudah ditata dan dilembagakan. Dan dalam pelembagaan ini kritikus seni profesional yang punya wewenang melakukan kritik. Kritikus seni profesional adalah orang yang menguasai betul ilmu kritik seni dan mempunyai kualifikasi tertentu sesuai dengan rumusan syarat-syarat menjadi kritikus seni.

³⁷ Lihat, Barthes, Roland. 2010. *Imaji/Musik/Teks*. Terj. Agustinus Hartono. Yogyakarta: Jalasutra. hh.145-152.

³⁸ Seniman dalam hal ini merupakan kreator sekaligus apresiasi karya seni yang diciptakannya sendiri.

³⁹ Lihat, Eagleton, Terry. 2007. *Fungsi Kritik*. Terj. Hardono Hadi. Yogyakarta: Kanisius. h.38.

Di medan seni rupa kontemporer sebenarnya banyak orang yang –awalnya- tidak mempunyai latar belakang dan pengetahuan seni, setidaknya tidak mengenyam pendidikan seni, menulis kritik atas karya seni. Keterbukaan seni kontemporer terhadap berbagai wacana ilmu di luar seni (terutama dari perspektif posmodernisme dan post-strukturalisme) menjadi pintu mereka masuk ke dalam medan seni kontemporer. Tapi sayangnya, orang-orang tersebut kemudian juga ditahbiskan sebagai bagian, agen, dari jejaring medan seni rupa kontemporer: menjadi kritikus profesional juga!

Seperti yang sudah disinggung sebelumnya, seni rupa kontemporer melakukan kritik dan merevisi seni rupa modern. Meskipun begitu seni rupa kontemporer tidak berdaya dengan pelembagaan dirinya. Medan seni rupa kontemporer justru menjadi medan yang jauh lebih masif dan eksklusif dibanding medan seni rupa modern. Eksklusivitas medan seni rupa kontemporer ini didorong oleh, terutama, komodifikasi seni yang lebih intensif dan kuat bermain di dalamnya.

Medan seni rupa kontemporer menjadi medan yang terlalu sibuk mengurus diri sendiri. Kritik seni rupa pun bangkrut. Kritik seni rupa, dengan ilusi keprofesionalannya, akhirnya menjadi abdi pasar seni rupa kontemporer global. Kritik bahkan tidak punya kuasa untuk menentukan apa yang bisa diterima pasar⁴⁰.

Kritik selalu berada dalam krisis⁴¹, maka bukan hal yang aneh kalau sekarang kita mengkritisi kritik seni. Apalagi setelah terlembagakan menjadi sekadar ilmu yang dogmatis⁴². Jürgen Habermas merumuskan apa yang disebut sebagai pengetahuan ketiga, pengetahuan yang mempertemukan antara teori dan *praxis*, pengetahuan untuk mengkritisi ilmu-ilmu pengetahuan yang dogmatis. Bentuk pengetahuan itu adalah pengetahuan tentang diri yang dihasilkan oleh *refleksi-diri*⁴³. *Refleksi-diri* mencoba mengembalikan pengetahuan kritik pada *the conditions of possibility* kritik.

⁴⁰ Ibid. h.55.

⁴¹ Ibid. h.107.

⁴² Fichte memahami dogmatisme sebagai ‘percaya akan hal-hal demi kepentingan mereka (dogmatis) sendiri, yaitu kepercayaan tak langsung akan diri mereka sendiri, yang diruntuhkan dan didukung oleh obyek-obyek’. Dengan kata lain, dogmatisme adalah kesadaran alamiah sehari-hari yang kita alami dalam kehidupan kita sehari-hari. Dogmatisme adalah kesadaran yang tidak direfleksikan atau kesadaran yang tidak disadari. Mengambil ungkapan Marx di kemudian hari, Habermas menyajjarkan dogmatisme dengan kesadaran palsu atau ideologi. Lihat, Budi Hardiman, Fransisco. 2003. *Kritik Ideologi: Menyingkap Kepentingan Pengetahuan Bersama Jürgen Habermas*. Yogyakarta: Penerbit Buku Baik. hh.211-212.

⁴³ Lihat, Budi Hardiman, Fransisco. 2003. *Kritik Ideologi: Menyingkap Kepentingan Pengetahuan Bersama Jürgen Habermas*. Yogyakarta: Penerbit Buku Baik. h.204.

2. Refleksi-Diri

Kritik seni rupa -dengan kajian kritisnya- turut berjasa memunculkan wacana seni rupa modern dan kontemporer. Namun kritik seni rupa seringkali juga turut larut dalam komersialisasi seni di kedua medan seni tersebut. Kritik seni rupa kontemporer yang pernah dengan keras menuduh seni rupa modern melakukan komersialisasi seni terjerembab dalam peran-perannya mendukung pengkomodifikasian karya-karya seni rupa kontemporer.

Cara jitu yang telah dilakukan untuk menjinakkan kritik seni di antaranya justru dengan melembagakannya dalam wacana ilmu seni. Kritik seni dijinakkan oleh rumusan-rumusan ilmu kritik seni. Begitu kuatnya pelembagaan kritik seni dalam wacana ilmu seni membuat ilmu kritik seni menjadi ilmu yang ideologis, dogmatis. Ilmu kritik seni yang dogmatis ini membuat kita kesulitan membedakan kritik seni dan ilmu kritik seni. Seperti halnya disejajarkannya pengetahuan dengan ilmu pengetahuan dalam saintisme (*science's belief in itself*)⁴⁴, ilmu kritik seni, yang seharusnya adalah 'bagian dari', justru 'disamakan dengan' kritik seni: kritik seni identik dengan ilmu kritik seni.

Dengan dasar pemahaman tersebut kritik seni rupa menjadi sangat eksklusif, baik pada tataran teori juga praktik-praktiknya. Dalam medan ini pula muncul profesi baru yang disebut kritikus seni rupa. Medan Seni rupa mengandaikan profesionalitas sebagai keutamaan agen-agen dalam jejaring medannya, termasuk di antaranya profesi kritikus. Artinya, boleh orang menulis kritik tetapi hanya yang profesional saja yang diakui.

Terry Eagleton, dalam *Fungsi Kritik*, menyebutkan bahwa tulisan kritik merupakan ajakan untuk melakukan diskusi publik. Siapa saja diundang untuk terlibat di dalam diskusi tersebut asalkan mau melakukannya dengan dasar akal budi yang sehat, yang rasional. Dengan demikian kritikus, bahkan yang profesional, hanyalah seorang pembicara dari para pendengar biasa yang merumuskan ide-ide yang dapat dipikirkan oleh semua orang⁴⁵.

Penulis kritik memang berusaha meyakinkan publik lewat berbagai argumentasinya. Dia berusaha membujuk tetapi bukan berarti mendominasi. Sebab diskusi publik, menurut Eagleton, merupakan suatu tindakan kerja sama bukan

⁴⁴ Ibid. h.12.

⁴⁵ Lihat, Eagleton, Terry. 2007. *Fungsi Kritik*. Terj. Hardono Hadi. Yogyakarta: Kanisius. h.16

persaingan. Dari perspektif ini siapa saja bisa dan boleh menulis kritik seni. Bahkan yang tidak mempunyai bekal pengetahuan seni sekalipun.

Dalam kenyataan sehari-hari apresiasi karya dan atau peristiwa seni tidak hanya publik seni saja. Karya dan peristiwa seni juga tidak hanya hadir di ruang-ruang publik seni. Dengan begitu bukankah jadi sangat mungkin muncul pemaknaan yang beragam dari beragamnya orang yang mengapresiasi karya atau peristiwa seni?

Keberagaman tersebut berpotensi memunculkan tulisan-tulisan kritik yang beragam pula. Tetapi tentu tidak semua tulisan bisa disebut kritik. Hanya tulisan yang berkesadaran kritis saja yang disebut kritik. Kesadaran kritis tidak hanya dimiliki oleh kritikus profesional; tidak hanya bisa ditemukan pada produk-produk tulisan yang didasari oleh rumusan-rumusan kritik dalam ilmu kritik saja. Kritik atau kesadaran kritis bahkan bisa kita temukan dalam produk tulisan yang tidak disebut sebagai kritik sekalipun.

Kesadaran kritis juga merumuskan dan mendorong tindakan-tindakan yang bisa dilakukan (*praxis*). Kesadaran kritis kritik seni tidak dibutuhkan hanya ketika menghadapi karya seni (objek kritik) saja tetapi bahkan untuk, pertama-tama, mengkritisi diri sendiri: *refleksi-diri*.

3. Kritik Seni, Kritik Amatir

Menjadi profesional adalah bekerja sesuai dengan profesi dan secara optimal memenuhi standar kualitas keprofesiannya. Disebut profesional ketika seseorang yang mengemban profesi tertentu bisa memuaskan orang terkait dengan standar kerja profesi tersebut. Menjadi profesional adalah menjadi pakar pada bidang tertentu: spesialis.

Profesionalisme merupakan keutamaan dalam modernisme. Apalagi setelah kerja diobjektifikasi sebagai bagian dari mekanisme industri. Industri membutuhkan spesialis, pakar, dalam bidang masing-masing. Terjamin kualitasnya dan terstandarkan. Untuk menunjukkan kualitas kepakaran yang standar dimunculkan sertifikat oleh otoritas yang dianggap layak. Sertifikat kepakaran dibutuhkan sebagai jaminan mutu kepakaran yang sudah distandarkan.

Demikian Edward W. Said, dalam *Peran Intelektual*, menyoal tentang profesionalisme. Terutama di dunia kecendekiawanan. Profesionalisme, menurutnya, ternyata justru mereduksi kerja intelektual. Intelektual profesional, sebagai pakar atau spesialis, terjebak pada model ‘bekerja untuk memuaskan klien-kliennya’:

penyimpangan tak terhindarkan ke arah kekuasaan dan otoritas di lingkungan pendukungnya serta didayagunakan langsung olehnya⁴⁶.

Profesionalisme, menurut Said, menjadi spesialisasi yang membatasi intelektual dalam kawasan ilmu pengetahuan yang sempit, menghilangkan komitmen pribadi dalam melakukan sesuatu dan menjebakanya dalam rumusan serta metodologi yang impersonal. Spesialisasi membunuh rasa nikmat dan hasrat kecendekiawanan.

Karena itulah Said mendorong munculnya amatirisme. Amatirisme, menurutnya, adalah hasrat bergerak yang bukan karena keuntungan tertentu atau imbalan tapi karena cinta akan sesuatu yang tak terpuaskan dalam gambaran yang lebih besar, dalam menjalin hubungan lintas garis dan batas, dalam menolak diikat menjadi spesialis, serta dalam memperhatikan ide-ide dan nilai-nilai kendati adanya pembatasan oleh profesi⁴⁷.

Bertolak dari perspektif Said, maka rasanya perlu segera didorong munculnya kritik-kritik seni amatir. Kritik seni yang muncul dari orang-orang yang mencintai seni dan secara pribadi berkomitmen pada seni. Tidak harus berprofesi sebagai seniman atau bahkan kritikus seni. Cukup hanya menjadi masyarakat yang peduli (terhadap seni) dan menuliskan kepeduliannya lewat kritik.

Sudjojono menulis kritik seni bukan karena dia kritikus seni. Sudjojono menulis kritik seni atas dasar komitmen pribadi serta rasa cintanya pada seni dan praktik kritik. Rasa cinta ini membuatnya tidak cukup hanya menjadi pelukis saja. Komitmennya pada seni lukis membuatnya merasa perlu menjaga daya hidup dan keutamaan seni lewat kritik.

Seni lukis baginya tidak lebih penting dari hidup. Lukisan baginya adalah alat, atau cara, untuk turut serta dalam membangun masyarakat menuju hidup yang semakin beradab. Itulah maka muncul ungkapannya yang cukup terkenal: *jiwa ketok* atau jiwa tampak⁴⁸.

Sudjojono mendudukan seniman (pelukis) sebagai intelektual yang menciptakan karya seni (lukisan) untuk menyampaikan gagasan-gagasan kebudayaannya (yang kritis) kepada publik. Tujuannya adalah publik. Tidak hanya publik seni tetapi juga masyarakat luas.

⁴⁶ Lihat, Said, Edward W. 2014. *Peran Intelektual: Kuliah-kuliah Reith tahun 1993*. Terj. Rin Hindriyati P. dan P. Hasudungan Sirait. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia. h. 68.

⁴⁷ Ibid. h.65.

⁴⁸ Lihat, Sudjojono, S. 2000. *Seni Lukis, Kesenian dan Seniman*. Yogyakarta: Yayasan Aksara Indonesia. h.92.

Akhirnya, dilihat dari perspektif Said, Sudjojono adalah intelektual (amatir) yang sekaligus pelukis dan kritikus seni amatir. Dari karya-karya seni dan tulisan kritiknya terlihat luas wawasan, pengetahuan serta perhatian Sudjojono. Semuanya dilakukan atas dasar cinta pada seni, kehidupan dan praktik-praktik kritik.

Sudjojono tidak pernah menyebut esai-esainya sebagai kritik. Dia menulis saja, menyampaikan gagasan-gagasan dan kegelisahannya atas seni dan hubungan seni dengan publik, tanpa hirau dengan segala macam aturan penulisan kritik, tanpa hirau akan disebut apakah tulisannya. Tanpa diberi predikat sebagai kritik tulisan Sudjojono yang berkesadaran kritis, yang berlandaskan pada akal sehat (rasional), yang selalu merangsang publik untuk mendiskusikannya, dibaca orang sebagai kritik. Kritik, baginya, adalah menulis: kritik sama dengan menulis!

D. Menulis sebagai Kritik

Mengakhiri pembahasan ini saya paparkan kritik seni sebagai praktik menulis. Paparn ini tidak menyoal sistematika penulisan atau teknik menulis kritik tetapi lebih pada memperhatikan keutamaan-keutamaan yang perlu dipahami dan dipraktikkan dalam menulis kritik.

1. Menulis Kritik dengan Seni Persuasi

Menulis merupakan cara untuk mengkomunikasikan kisah, ide atau gagasan - lewat tulisan- kepada pembaca. Penulis dianggap berhasil kalau pembaca bisa menangkap pesan dan atau makna teks yang sama dengan yang dimaksud. Penulis perlu mempunyai keterampilan dalam memproduksi teks untuk menjangkar pembaca pada pesan dan makna yang diinginkan. Penulis harus bisa mempersuasi pembaca. Persuasi ini pertama-tama justru lewat penyampaiannya. Karena itulah penulis perlu memahami retorika.

Retorika adalah seni persuasi⁴⁹. Retorika muncul pada kisaran abad 5 di Syracuse (Sisilia). Awalnya retorika digunakan dalam dunia peradilan sebagai upaya warga Syracuse mempertahankan hak-hak miliknya di pengadilan. Retorika menjadi lebih pesat berkembang sejak dikaji, diajarkan, dipraktikkan dan dikembangkan di Romawi. Quintilian (Marcus Fabius Quintilianus), dengan buku yang ditulisnya,

⁴⁹ Ulasan sekilas tentang sejarah retorika klasik dan manfaatnya ini saya ambil dari *hand out* mata kuliah Semiotika di Magister Ilmu Religi dan Budaya Universitas Sanata Dharma Yogyakarta, tulisan St. Sunardi, yang berjudul “1. Retorika: Dulu dan Kini”

Institutio Oratoria (95)⁵⁰, mendudukkan retorika sebagai salah satu materi ajar bagi anak-anak muda calon pemuka politik dan hukum. Diajarkan setelah belajar gramatika dan logika (dialektika). Retorika pada akhirnya diklasifikasikan menjadi satu dari antara tujuh ilmu yang kemudian disebut *artes liberales*.

Retorika adalah seni untuk meyakinkan orang. Agar orang terbujuk gagasan harus disampaikan dengan bahasa yang indah, yang mempesona. Itulah makanya retorika juga sering dikenal dengan istilah *ars bene dicendi* (seni bicara dengan indah). Tujuan retorika adalah mencari kebaikan. Di antaranya, digunakan untuk mencari faedah bersama (*bonum commune*) dalam debat publik.

Dalam retorika kita diajak untuk berbicara dengan bagus (*ars bene dicendi*). Bedanya dengan gramatika dan logika, retorika berusaha meyakinkan publik atau audiens dengan pertama-tama membuat mereka terpesona, larut, terbuai dalam keindahan dan kekuatan bahasa.

Retorika menyoal ranah permukaan. Retorika adalah keterampilan menyampaikan suatu gagasan secara bagus dengan tujuan membujuk. Agar kritik mempunyai kekuatan membujuk tanpa mendominasi selain mendasarinya dengan akal dan budi yang sehat juga perlu mengandalkan kekuatan bahasa: retorika.

Ada guna atau manfaat serupa antara kritik dan retorika, yaitu mencari faedah bersama dalam diskusi publik. Keduanya saling memperkuat. Dengan retorika yang mengandalkan keindahan dan kekuatan bahasa tulisan kritik, dan diskusi publik yang terjadi, menjadi lebih hangat.

2. Diskusi Publik yang Bebas Kekuasaan

Kritik leluasa dilakukan dalam kondisi yang egaliter, demokratis dan bebas kekuasaan. Sayangnya kondisi ideal seperti ini tidak selalu ada. Medan seni rupa kontemporer yang dirasa cukup liberal nyatanya juga sarat kuasa. Komodifikasi karya-karya seni rupa kontemporer, misalnya, menunjuk ada dominasi pasar ekonomi yang kuat. Pelembagaan kritik seni yang dikukuhkan dengan rumusan-rumusan ilmu kritik seni yang dogmatis juga menunjukkan adanya dominasi.

Eagleton sudah mengingatkan bahwa kritik memang selalu ada dalam kondisi krisis. Artinya, agar kritik bisa terus menjaga kesadaran kritisnya dia harus siap

⁵⁰ Orang pertama yang membuat tulisan teoritis tentang retorika adalah Aristoteles (*Tekne Retorike* dan *Poesia*).

mengkritisi dirinya sendiri. Tanpa itu kritik bakal mengalami kebangkrutan. Dan kalau sudah begitu kritik tidak lagi bisa disebut kritik.

Kuasa tersebar di mana-mana. Seringkali hadir dengan sangat mempesona sehingga orang-orang dengan senang hati menerima dirinya dikuasai. Eksklusivitas medan seni rupa dan komodifikasi karya-karya seni rupa kontemporer, misalnya, adalah kondisi yang menyenangkan bagi agen-agen jejaring medan ini. Mereka mendapat rezeki, mendapat pengakuan, mendapat kehormatan, terlindungi dan berpesta untuk dirinya sendiri. Seperti yang sering saya sampaikan dalam berbagai kesempatan, hanya persoalan waktu bagi orang-orang yang terinjak balik melawan, tapi bagi orang-orang yang dikuasai dengan kenikmatan, jangan melawan, untuk sadar saja enggan.

Kritik harus bisa menumbuhkan kesadaran. Kritik harus bisa menguak apa-apa yang terbungkam. George Junus Aditjondro dalam pembahasannya tentang pandangan Pierre Macherey⁵¹ menekankan bahwa tugas kritik adalah untuk menguak keterbungkaman. Dia mencontohkan, di antaranya, bagaimana kritik menguak realitas hidup petani, yang miskin dan menderita, yang tidak direpresentasikan (dibungkam) pada lukisan *mooi indie*.

Agar kritik bisa mewujudkan diskusi publik yang bebas kekuasaan perlu dilakukan upaya untuk mengenali kuasa-kuasa yang mendominasi. Menjelaskan bagaimana kuasa-kuasa tersebut beroperasi, seperti apa bangunannya dan apa dampaknya. Diharapkan setidaknya publik yang terkuasai tergoda untuk melakukan refleksi diri sehingga muncul kesadaran kritis pada dirinya untuk bernegosiasi dengan kuasa-kuasa yang menghegemoni. Dengan begitu ruang publik yang bebas kekuasaan dapat diciptakan.

3. Menulis Kritik

Akhirnya siapa saja bisa dan boleh menulis kritik seni. Tulis kisah, ide atau gagasan hasil apresiasi seni kepada orang lain, kepada publik. Ajak mereka berdebat, bertukar pendapat, lewat tulisan kritik. Dalam debat, terbuka kesempatan untuk saling membujuk. Tukar pendapat dalam debat publik. Dalam debat ini dibutuhkan akal dan budi yang sehat. Tanpa itu yang ada hanya cemoohan.

⁵¹ George Junus Aditjondro, *hand out* mata kuliah Marxisme: Religi, Politik dan Ideologi yang berjudul "Membuat Kebungkaman-kebungkaman 'Berbicara': Pandangan Pierre Macherey, Kritikus Seni yang Diilhami Pemikiran Althusser" (2008).

Tidak hanya orang-orang berpendidikan seni yang bisa dan boleh mengapresiasi karya seni. Keanekaragaman perspektif membuat seni dan karya-karya seni menjadi kaya makna. Estetika dibangun oleh apa-apa di luar dirinya, bahkan yang dianggap berlawanan dengan keindahan sekalipun⁵². Bukan tidak mungkin sebuah perspektif kritik bisa memberikan sumbangan pada bangunan estetika bahkan meskipun tidak bertolak dari pengetahuan seni sama sekali.

Anda bisa menulis, Anda bisa mengkritik. Agar bisa menulis kritik seni dengan baik Anda harus mempunyai rasa peduli serta cinta pada seni dan kritik. Kepedulian dan rasa cinta ini membuat Anda selalu mencoba mencari kefaedahan seni. Baik bagi diri sendiri, bagi publik dan bagi seni itu sendiri.

E. Kesimpulan

Keseluruhan tulisan ini berpihak pada keamatiran. Kritik seni yang amatir. Itulah maka peran Sudjojono sebagai kritikus amatir dipaparkan, mengawali tulisan ini. Sudjojono, bapak seni lukis Indonesia baru, ini penting dihadirkan sebagai batu penjuru. Dia yang hampir tidak tercatat sebagai kritikus di medan seni rupa Indonesia, ternyata banyak menghasilkan tulisan-tulisan kritik yang serius dan penting.

Kritik muncul di Eropa barat (abad 18) sebagai perlawanan terhadap negara absolut (feodalisme). Didorong oleh munculnya borjuisme. Kritik baru benar-benar mendapat angin segar setelah memasuki abad 20. Jumlah kritikus seni rupa bertambah pesat pada rentang dua kali perang dunia di paruh pertama abad ini. Kritikus seni rupa baru benar-benar mendapat tempat sejak kritik seni rupa dilembagakan, seturut dengan pemunculan medan seni rupa modern.

Kemunculan seni rupa kontemporer merupakan bentuk kritik dan koreksi terhadap seni rupa modern. Seni rupa modern yang awalnya berdiri di atas wacana otonomi seni dikoreksi oleh seni rupa kontemporer. Seni rupa kontemporer didorong oleh semangat posmodernisme dan post-strukturalisme.

Kritik seni rupa seturut dengan semangat seni rupa kontemporer yang memperluas jangkauan perhatiannya. Mengkaji karya seni rupa tidak hanya pada nilai intrinsiknya tetapi juga persoalan-persoalan di luar seni rupa (yang banyak mewarnai karya-karya seni rupa kontemporer).

⁵² Lihat, Rusputranto P.A., Albertus. 2013. "Retorika Visual pada Praktik Representasi Hantu sebagai Simbol Identitas Komunitas Musik Underground di Kota Surakarta". Yogyakarta: Tesis MIRB Universitas Sanata Dharma. h.21.

Seturut perjalanan waktu, seni rupa kontemporer yang mulanya muncul sebagai kritik terhadap seni rupa modern ternyata tidak berdaya menghadapi dominasi pasar di medan seni. Medan seni rupa kontemporer pada akhirnya sama saja dengan medan seni rupa modern: sama-sama menjadi medan seni rupa yang kapitalistik. Kalau dulu seni rupa kontemporer menuduh seni rupa modern melakukan komersialisasi karya-karya seni rupa, karya-karya seni rupa kontemporer akhirnya justru menjadi komoditas seni *par excellence*.

Kuatnya dominasi pasar membuat medan seni rupa (modern dan kontemporer) menjadi serupa industri. Industri seni. Dan sebagaimana logika industri, jejaring medan seni, dan agen-agen yang ada di dalamnya, menjadi serupa mesin penggerak industri. Konsekuensi dari itu maka muncullah spesialisasi-spesialisasi, pakar-pakar, yang dibungkus dalam wacana profesionalisme. Industri ini menuntut adanya profesionalisme di masing-masing bidang.

Hanya kritikus seni profesional, dan yang ditahbiskan sebagai bagian dari medan seni, saja yang bisa diterima medan seni rupa. Untuk menjadi kritikus seni profesional harus memenuhi beberapa kriteria. Kriteria tersebut dirumuskan dan distandarkan oleh medan seni. Seperti halnya profesional-profesional yang lain, kritikus pun harus disertifikasi. Sertifikasi dan standarisasi dibuat sebagai cara untuk menjamin mutu keprofesionalan.

Pelembagaan kritik seni ini mereduksi daya hidup kritik. Kritik hanya menjadi abdi pasar dan kehilangan daya kritisnya. Kritik perlu dikritisi. Meminjam rumusan Jürgen Habermas dalam teori kritisnya, *refleksi-diri*, kritik seni dikritisi. Dampak pelembagaan kritik seringkali membuat kita tidak bisa membedakan antara kritik seni dan ilmu kritik seni. Kritik diidentikkan dengan ilmu kritik. Kritik yang kuat terlembagakan sebagai ‘hanya’ ilmu kritik ini membuat kritik menjadi sangat eksklusif. Seakan-akan tidak boleh ada yang mengkritik tanpa didasari ilmu kritik. Tidak boleh ada yang mempraktikkan kritik selain kritikus profesional.

Dari *refleksi-diri* kita bisa tahu bahwa kritik seni rupa bukanlah jembatan pemahaman antara seniman, karya seni dan apresiasi. Dari *refleksi-diri* ini kita juga jadi tahu bahwa kritikus seni seharusnya bukan hanya profesi yang melayani pasar saja. *Refleksi-diri* mendemistifikasi kritik seni. membongkar kuasa-kuasa yang ada di dalam pelembagaan kritik seni. Terutama pelembagaan pengetahuan yang mendasarinya.

Kritik seni dikembalikan lagi sebagai, seperti halnya umumnya tujuan kritik, pemicu terjadinya diskusi publik. Debat publik yang dilakukan untuk menemukan faedah bersama. Dalam diskusi publik kritik seni mengandalkan akal dan budi yang sehat, bukan kekuasaan.

Kritik memang mempersuasi publik. Persuasi yang lebih tepat dilihat sebagai tukar pendapat publik. Siapa saja bisa terlibat dalam diskusi publik. Tidak harus kritikus profesional. Siapa saja boleh menulis kritik asal didasari oleh akal budi yang sehat.

Kritik seni pada akhirnya sangat membutuhkan keamatiran pelaku-pelakunya. Kritik yang dilandasi akan rasa cinta, peduli dan komitmen terhadap seni dan kritik itu sendiri. Kritik seni yang, karena rasa cinta, kepedulian dan komitmen, justru melampaui kriteria, syarat dan rumusan-rumusan lain di dalam ilmu kritik.

Sudjojono adalah contoh keamatiran yang pernah ada di negeri ini. Dia menulis kritik karena rasa cinta, kepedulian dan komitmennya pada dunia seni lukis Indonesia. Tulisan-tulisan Sudjojono di beberapa media massa waktu itu dilihat dari perspektif ilmu kritik barangkali keliru, bukan kritik, tapi siapa saja yang membacanya barangkali juga setuju kalau tulisan-tulisan tersebut berkesadaran kritis. Sudjojono memang membujuk publik, tetapi bukan mendominasi. Dia hadirkan tulisan-tulisan yang rasional, berkesadaran kritis dan punya retorika yang kuat.

Kritik perlu beretorika. Retorika adalah keterampilan menyampaikan kisah, ide atau gagasan secara bagus, yang digunakan untuk mempersuasi publik. Itulah makanya retorika juga sering disebut *ars bene dicendi* dan seni persuasi. Tujuan retorika sama dengan kritik, mencari faedah bersama dalam diskusi publik.

Akhirnya, kritik seni sama dengan menulis. Menulis dengan kesadaran kritis untuk mencari kefaedahan bersama dalam diskusi publik. Menulis atas dasar rasa cinta, kepedulian dan komitmen pada seni dan kritik.

Daftar Pustaka

- Bangun, Sem C. 2011. *Kritik Seni Rupa*. Bandung: Penerbit ITB.
- Barthes, Roland. 2010. *Imaji/Musik/Teks*. Terj. Agustinus Hartono. Yogyakarta: Jalasutra.
- Budi Hardiman, Fransisco. 2003. *Kritik Ideologi: Menyingkap Kepentingan Pengetahuan Bersama Jürgen Habermas*. Yogyakarta: Penerbit Buku Baik.
- Dharsono. 2007. *Kritik Seni*. Bandung: Rekayasa Sains.
- Eagleton, Terry. 2007. *Fungsi Kritik*. Terj. Hardono Hadi. Yogyakarta: Kanisius.
- Hujatnikajennong, Agung. 2015. *Kurasi dan Kuasa: Kekuratoran dalam Medan Seni Rupa Kontemporer di Indonesia*. Tangerang Selatan: CV. Marjin Kiri dan Dewan Kesenian Jakarta.
- Mamannoor. 2002. *Wacana Kritik Seni Rupa di Indonesia: Sebuah Telaah Kritik Jurnalistik dan Pendekatan Kosmologis*. Bandung: Penerbit Nuansa.
- Rusputranto P.A., Albertus. 2013. "Retorika Visual pada Praktik Representasi Hantu sebagai Simbol Identitas Komunitas Musik Underground di Kota Surakarta". Yogyakarta: Tesis MIRB Universitas Sanata Dharma.
- Said, Edward W. 2010. *Orientalisme: Menggugat Hegemoni Barat dan Mendudukkan Timur sebagai Subjek*. Terj. Achmad Fawaid. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- _____. 2014. *Peran Intelektual: Kuliah-kuliah Reith tahun 1993*. Terj. Rin Hindriyati P. dan P. Hasudungan Sirait. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- Siregar, Aminudin TH. 2010. *Sang Ahli Gambar: Sketsa, Gambar dan Pemikiran S. Sudjojono*. Jakarta: S. Sudjojono Center dan Galeri Canna.
- Sudjojono, S. 2000. *Seni Lukis, Kesenian dan Seniman*. Yogyakarta: Yayasan Aksara Indonesia.
- _____. 2017. *Cerita tentang Saya dan Orang-orang Sekitar Saya*. Jakarta: KPG (Kepustakaan Populer Gramedia).

Sumber lain:

- Aditjondro, George Junus. 2008. "Membuat Kebungkaman-kebungkaman 'Berbicara': Pandangan Pierre Macherey, Kritikus Seni yang Diilhami Pemikiran Althusser". *Hand out* mata kuliah Marxisme: Religi, Politik dan Ideologi MIRB Universitas Sanata Dharma Yogyakarta.
- Sunardi, St. "1. Retorika: Dulu dan Kini". *Hand out* mata kuliah Semiotika di MIRB Universitas Sanata Dharma Yogyakarta.

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Kritik atau kritik seni tentu tidak asing lagi bagi masyarakat kesenian. Disiplin kajian ini dianggap sebagai bagian dari medan seni modern; penting tetapi sekaligus, sebisa mungkin, dijaui. Kritik, yang seringkali juga disebut kajian kritis, ini sudah berumur panjang tetapi tidak pernah benar-benar *establish* keberadaannya. Bukan tidak mungkin karena pada dasarnya kajian kritis ini mensyaratkan kesadaran-kesadaran kritis sebagai pondasi keilmuannya.

Selain itu, ketidakstabilan kritik juga disebabkan oleh upaya terus-menerus, dari banyak kalangan, untuk menjinakkannya. Tidak bisa dipungkiri kritik memang menakutkan. *Momok* yang berpotensi melukai. Itulah sebabnya muncul istilah “kritik yang membangun”, “mengritik tanpa menyakiti” dan sebagainya.

Seniman-seniman yang, pada jaman orde baru, pernah dicap sebagai tukang kritik pun banyak yang alergi dengan kritik. Tapi tidak bisa menolaknya. Setidaknya mereka takut dianggap tidak *polite*, kurang beradab dan tidak demokratis. Cara yang paling ampuh dalam menjinakkan kritik adalah menempatkan kritik sebagai mitos dan menaruhnya sebagai bagian dari formalitas peristiwa kesenian.

Mitos ini membuat kritik kehilangan kesadaran kritisnya. Kritik menjadi sekadar celaan, cemoohan, penghakiman dan atau sebaliknya, puja-puji. Dalam

tataran bentuk, kritik dijinakkan juga oleh tata aturan dan sistematika penulisannya. Maka tidak aneh kalau banyak bisa kita jumpai tulisan-tulisan kritik yang kehilangan kekritisannya. Sebuah tulisan tidak bisa disebut kritik -meskipun sudah menggunakan teori, metode dan sistematika penulisan kritik yang benar-tanpa adanya kesadaran kritis. Dan sebaliknya, sebuah tulisan bisa mengandung kritik meskipun hanya berupa “*teenlit*” atau novel-novel *picisan* bila ditulis berdasar kesadaran kritis. Itulah sebabnya mengapa dulu seniman-seniman yang kritis terhadap rezim penguasa harus dicekal. Mereka mampu menciptakan karya-karya kritis tanpa harus menggunakan metode penulisan kritik yang *ndakik-ndakik*.

Kuncinya pada kesadaran kritis. Dan inilah yang ternyata justru seringkali diabaikan, bahkan oleh banyak dari mereka yang dianggap sebagai kritikus. Kritik akhirnya berubah menjadi cemoohan, penghakiman dan atau, di sisi bandul yang lain, puja puji, demi menaikkan nilai ekonomi suatu karya seni. Kritik menggali kuburannya sendiri. Hilangnya kesadaran kritis dalam kritik inilah yang membuat penulis mengarahkan fokus penelitian pustaka ini pada bagaimana memunculkan kesadaran kritis dan menemukan kondensasi kekuatan bahasa (retorika) dalam praktik penulisan kritik seni. Penelitian pustaka ini penting peneliti lakukan sebagai bagian dari publik seni yang hadir dalam dialektika perbincangan seni, sebab kesenian tidak akan mungkin bisa bertumbuh, dinamis, tanpa adanya kritik yang kuat dan sehat.

B. Rumusan Masalah

Penelitian pustaka *menulis kritik seni dengan kesadaran kritis* ini penulis batasi dalam tiga poin pertanyaan, yaitu:

1. Bagaimana posisi kritik dalam medan seni?
2. Bagaimana peran kesadaran kritis sebagai dasar penulisan kritik seni?
3. Bagaimana kondensasi kekuatan bahasa kritik seni yang didasarkan pada kesadaran kritis?

C. Tujuan Penelitian

Penelitian pustaka *menulis kritik seni dengan kesadaran kritis* ini disusun untuk menjawab tiga poin pertanyaan dalam rumusan masalah, yaitu:

1. Menjelaskan posisi kritik di medan seni.
2. Menjelaskan peran kesadaran kritis sebagai dasar penulisan kritik seni.
3. Menemukan kekuatan bahasa dalam praktik penulisan kritik seni yang didasarkan pada kesadaran kritis.

D. Urgensi (Keutamaan) Penelitian

Penelitian pustaka *menulis kritik seni dengan kesadaran kritis* ini penting dilakukan untuk menjawab kebutuhan pengadaan acuan kajian kritik seni yang sederhana, mudah dipahami dan *praxis*, sehingga berguna bagi:

1. Pengembangan pengetahuan kritik seni, tidak hanya di kalangan akademisi tetapi juga di medan seni yang lebih luas.

2. Civitas akademika; hasil penelitian ini diharapkan bisa menjadi salah satu sumber atau acuan dalam praktik belajar mengajar kritik seni.
3. Praktisi seni; hasil penelitian ini diharapkan bisa membantu para praktisi seni dalam mempraktikkan berbagai macam bentuk penulisan kritik dengan berlandaskan pada kesadaran kritis.
4. Masyarakat; hasil penelitian ini diharapkan bisa memberikan pemahaman yang lebih dalam tentang pentingnya kajian kritis terutama di dunia kesenian.
5. Penulis; penelitian ini penting bagi penulis untuk menambah pengetahuan dan kemampuan dalam melakukan *transfer knowledge* di bidang kritik seni.

E. Luaran

Penelitian pustaka *menulis kritik seni dengan kesadaran kritis* ini mempunyai target luaran artikel yang diterbitkan di jurnal ilmiah.

F. Tinjauan Pustaka

Penelitian dan penerbitan buku hasil penelitian tentang kritik seni sudah banyak dilakukan, sejak kemunculan seni modern hingga sekarang. Dari penelitian-penelitian tersebut muncul pendefinisian kritik yang cukup beragam. Dari penelitian-penelitian tersebut terjadi pengkatagorian jenis-jenis kritik, langkah-langkah melakukan kritik juga dasar-dasar teoritisnya.

Di Indonesia keberadaan buku-buku tentang kritik yang ditulis oleh para kritikus, dan peneliti kritik dari luar negeri, sekarang lebih banyak dan lebih mudah didapatkan. Baik dalam bentuk *print book* maupun dalam bentuk digitalnya; dalam bentuk fisik buku atau yang diunduh dari internet.

Di antara banyak penelitian tentang kritik seni, ada dua buku yang ditulis oleh dua orang akademisi seni di Indonesia, yang memberikan tawaran bentuk dan dasar kritik yang unik. Dua buku tersebut memiliki kesamaan dalam misi keduanya menemukan bentuk dan dasar kritik yang mereka anggap lebih tepat diterapkan di masyarakat Indonesia.

Wacana Kritik Seni Rupa di Indonesia: Sebuah Telaah Kritik Jurnalistik dan Pendekatan Kosmologis adalah salah satunya. Buku hasil penelitian Mamannoor, akademisi dari Bandung, ini menawarkan perspektif kritik yang lebih memperhatikan konteks kultural masyarakat Indonesia. Buku ini dibagi menjadi dua bagian. Bagian pertama adalah penelitian yang lebih awal dilakukan, tesis Mamannoor yang dipertahankannya di sidang ujian untuk meraih gelar Magister Seni di Institut Teknologi Bandung (ITB). Pada bagian ini Mamannoor menyoal tentang kritik jurnalistik sebagai tulisan kritik yang kurang mendalam, terbatas ruang dan waktu namun sangat penting perannya di masyarakat pendukung kesenian.

Keterbatasan kritik jurnalistik ini berlanjut pada berbagai keterbatasan-keterbatasan lain yang membebat jenis kritik ini. Kualitas kepenulisan merupakan salah satu keterbatasan yang menjadikan kritik jurnalistik akhirnya lebih banyak berhenti hanya sekadar informasi peristiwa kesenian. Dan yang lebih penting lagi,

yang menjadi temuan masalah Mamannoor dan menyoal kelemahan jenis-jenis kritik yang lain (kritik pedagogik, kritik akademik dan kritik populer), dasar teoritik yang digunakan biasanya mengabaikan konteks budaya senimannya (objek kritik).

Temuan masalah ini coba dijawab oleh Mamannoor pada penelitian berikutnya. Hasil penelitian inilah yang ditempatkannya di bagian kedua buku *Wacana Kritik Seni Rupa di Indonesia: Sebuah Telaah Kritik Jurnalistik dan Pendekatan Kosmologis*. Mamannoor menyarankan adanya kritik yang menggunakan pendekatan kosmologis; pendekatan yang –menurutnya- khas kebudayaan masyarakat Indonesia.

Penelitian ini menemukan dasar awal rumusan konseptual yang membutuhkan pengembangan lebih jauh lagi. Mamannoor masih mendudukkan kecenderungan budaya masyarakat Indonesia, yang sebenarnya sangat majemuk ini, dalam bentuk umumnya saja. Keterbatasan topik penelitian Mamannoor ini membuat hasil penelitiannya terjebak pada bentuk politik identitas yang reduktif. Terjadi *contradictio in terminis* pada pernyataan peneliti dalam penelitian ini: Mamannoor menolak kecenderungan kritik dengan pendekatan teori-teori kritik “barat” yang dianggapnya menggeneralisir dan menghilangkan keunikan objek kritik, tetapi menyarankan pendekatan (temuan hasil penelitiannya) untuk menggeneralisir kemajemukan latar belakang budaya objek kritiknya, dengan menyebutnya “keunikan timur”.

Mamannoor kehilangan kesadaran kritisnya dalam mencermati wacana kolonialistik yang memisahkan “barat” dan “timur” dan segala bentuk

konsekuensi dari wacana tersebut. Wacana kolonialistik yang terwariskan hingga sekarang.

Buku kajian kritik seni lain, yang mempunyai beberapa kesamaan dengan tulisan Mamannoor, adalah *Kritik Seni*. Buku yang ditulis Dharsono (Sony Kartika), akademisi dari Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta ini lebih didaktis. Dharsono memilih untuk memperkenalkan terlebih dahulu lingkup seni tempat tumbuh kritik (juga kritikus di antara infrastruktur seni yang lain), struktur seni (seni rupa) baru mengarah pada penulisan kritik. Buku ini fokus pada penulisan kritik seni rupa.

Dharsono dan Mamannoor sebenarnya sama-sama menulis tentang kritik di dalam seni rupa. Mamannoor condong mendudukan seniman sebagai objek kritik sementara Dharsono cenderung melihat seniman sebagai salah satu di antara aspek-aspek lain yang dikritik (holistik). Inilah yang membuat buku Dharsono lebih eksplisit terbaca –dalam seluruh paparannya- sebagai buku kritik seni rupa sementara Mamannoor terasa lebih umum: seniman bidang seni apa saja.

Tulisan Dharsono ini mencoba untuk menginformasikan banyak hal, meluas, tetapi kehilangan kedalamannya. Tentu ini disebabkan karena struktur penulisan buku ini didekatkan dengan bentuk buku pegangan kuliah bagi mahasiswa. Di antara bentuk pendekatan kritik yang diinformasikan, Dharsono memberikan tekanan lebih pada pendekatan kosmologis dan kritik holistik.

Dharsono meninjau berbagai pendekatan kritik dalam buku ini, termasuk apa-apa saja yang didudukan sebagai objek kritik dalam pendekatan-pendekatan tersebut. Di akhir buku Dharsono memberikan tawaran pendekatan yang

mendudukan kesemuanya (karya seni, seniman dan apresiasi) sebagai objek kritik: kritik holistik. Jenis kritik ini, di Indonesia, dipelopori oleh H.B. Sutopo, dan coba dikembangkan lagi oleh Dharsono.

Sekali lagi karena buku ini ditujukan sebagai -atau mendekati bentuk- buku pegangan kuliah akhirnya condong pada teknik-teknik prosedur menulis kritik. Kesadaran kritis sebagai dasar penulisan kritik, di buku *Kritik Seni* tulisan Dharsono, demikian juga pada buku Mamannoor, kurang mendapat perhatian. Kedua buku ini tergesa-gesa mengasumsikan, atau setidaknya membayangkan, pelaku kritik semestinya sudah memiliki kesadaran kritis. Padahal pada kenyataannya banyak kritikus yang kehilangan kesadaran kritis, dan inilah yang menjadi pangkal persoalan dunia kritik seni kita sekarang, setidaknya di Indonesia.

Dominasi tipe kritik Edmund Burke Feldman pada kedua buku tersebut kuat. Meskipun tidak ada paparan -atau penjelasan- kelebihan teori Feldman dibandingkan teori-teori kajian kritik yang lain. Begitu juga pada buku *Kritik Seni Rupa* karya Sem C. Bangun.

Pengaruh Feldman dalam buku *Kritik Seni Rupa* sangat terasa. Bedanya, di buku ini Sem memberikan gambaran perbandingan dan keunggulan teori kritik Feldman di antara beberapa teori kritik seni yang lain.

Menurut Sem, struktur teori Feldman sederhana, tetapi dapat menampung semua kecenderungan penilaian seni yang ada dan tidak terikat pada zaman atau aliran. Pendekatan yang dilakukan Feldman khusus dari dan untuk kritik seni rupa, sementara tipe kritik seni yang lain mengacu pada kritik seni yang bersifat

umum, artinya, berlaku bagi semua cabang seni, baik yang bertolak dari pendekatan filsafat, sosiologi, maupun psikologi¹.

Kritik Seni Rupa, sebagai buku didaktis, memberikan banyak informasi tentang kritik seni rupa. Sem dalam buku ini membahas teori, filsafat, dan penyajian praktis kritik seni yang mencakup prasyarat, metodologi, kriteria, tahap penulisan serta evaluasi karya seni. Tetapi, seperti halnya Mamannoor dan Dharsono, dia tidak secara khusus menyentuh persoalan kesadaran kritis.

Hal ikhwal kesadaran kritis mendapat perhatian besar dalam buku *Kritik Ideologi: Menyingkap Kepentingan Pengetahuan Bersama Jürgen Habermas* tulisan Fransisco Budi Hardiman. Buku hasil penelitian strata sarjana (S1) Fransisco Budi Hardiman di Sekolah Tinggi Filsafat (STF) Drijarkara ini bertolak dari pemikiran Jürgen Habermas tentang kesadaran kritis atas ilmu-ilmu pengetahuan yang menjadi dogmatis. Budi Hardiman menyoroti pemikiran Habermas yang menyoal tentang perlunya komunikasi bebas kekuasaan dan kesadaran kritis (refleksi diri) dalam mengkritisi dogma-dogma atau ideologi-ideologi yang terkristalkan dalam ilmu pengetahuan, terutama ilmu-ilmu humaniora.

Jürgen Habermas dalam kajian Budi Hardiman memberi tekanan yang kuat pada ilmu-ilmu humaniora, tetapi tidak menyebut bidang seni. Meskipun ilmu seni sebenarnya juga bagian dari rumpun ilmu humaniora. Kritik yang berdasar pada kesadaran kritis inilah yang perlu ditekankan pula pada bidang seni. Agar kesenian tidak juga menjadi kaku dan dogmatis sebagaimana ilmu-ilmu

¹ Lihat, Bangun, Sem C. 2011. *Kritik Seni Rupa*. Bandung: Penerbit ITB. h.7.

humaniora yang pernah -dan di sana-sini masih ada saja- terjebak pada positivisme yang saintis. Kesadaran kritis ini membebaskan ilmu dari kuasa-kuasa yang represif dan dogmatis sehingga memungkinkannya untuk terus bertumbuh dan berguna dalam menumbuhkan komunitas manusia (*civil society*) yang terus semakin beradab (*civilize*). Dengan kesadaran inilah maka kritik berguna dalam fungsi-fungsinya.

Terry Eagleton dalam bukunya *Fungsi Kritik* menunjukkan fungsi-fungsi dan sejarah kemunculan kritik. Dari sejarah ini kita bisa melihat bahwa kemunculan kritik selalu didasari pada kesadaran kritis. Kesadaran kritis ini dibangun oleh adanya akal sehat dan kehendak untuk mendiskusikannya. Kritik atau penyampaian kritik pada dasarnya adalah keinginan atau ajakan untuk mendiskusikan sebuah perspektif atas apa-apa atau siapa-siapa yang dijadikan objek kritik.

Keutamaan dari pelaku kritik pada akhirnya adalah menulis. Itulah mengapa pada ujung-ujungnya Eagleton tidak mendudukan kritikus sebagai pemegang kuasa kritik. Setiap orang yang dengan kesadaran kritisnya dan dengan akal sehatnya berniat mengekspresikan perspektif kritisnya atas suatu hal seyogianya menulis. Setiap orang bisa menjadi kritikus.

Eagleton tidak mengkaji kritik seni secara khusus meskipun di sana-sini dia menyinggung tentang peran seni, kritik dan seni kritik dalam menyehatkan masyarakat. Dari tinjauan pustaka inilah maka saya merasa perlu melakukan penelitian pustaka yang mengarah pada perlunya menulis kritik seni dengan kesadaran kritis. Setidaknya ada tiga hal penting yang saya perlu tekankan dalam

membuat bangunan kritik seni dalam penelitian ini, yaitu: kritik seni sebagai kegiatan menulis, tulisan kritik seni yang berkesadaran kritis dan kondensasi kekuatan bahasa dalam penulisan kritik.

G. Metode Penelitian

a. Tempat dan Waktu Penelitian

Penelitian pustaka *menulis kritik seni dengan kesadaran kritis* ini dilakukan di perpustakaan pusat dan Fakultas Seni Rupa dan Desain (FSRD) Institut Seni Indonesia Surakarta dan di tempat tinggal penulis. Penelitian ini dilakukan selama enam bulan: Juni-November 2017.

b. Jenis Penelitian

Penelitian pustaka *menulis kritik seni dengan kesadaran kritis* ini adalah jenis penelitian kualitatif yang menjadikan buku-buku atau sumber kepustakaan lain sebagai objek penelitian. Data dicari dan ditemukan melalui kajian pustaka, dari buku-buku yang relevan dengan pembahasan. Prosedur kegiatan dan teknik penyajian hasil penelitian dilaporkan secara deskriptif.

c. Sumber Data

Sumber data dalam penelitian pustaka *menulis kritik seni dengan kesadaran kritis* ini terbagi menjadi dua, yaitu sumber data primer dan sumber data sekunder.

1. Sumber data primer penelitian ini adalah buku-buku hasil penelitian yang mengkaji tentang kritik dan seni, yaitu:

- a. Buku *Fungsi Kritik*, karya Terry Eagleton
- b. Buku *Kritik Ideologi: Menyingkap Kepentingan Pengetahuan Bersama Jürgen Habermas*, karya Fransisco Budi Hardiman
- c. Buku *Kurasi dan Kuasa: Kuratoran dalam Medan Seni Rupa Kontemporer di Indonesia*, karya A. Hujatnikajennong
- d. Buku *Kritik Seni*, karya Dharsono (Sony Kartika)
- e. Buku *Wacana Kritik Seni Rupa di Indonesia: Sebuah Telaah Kritik Jurnalistik dan Pendekatan Kosmologis*, karya Mamannoor
- f. Buku *Kritik Seni Rupa*, karya Sem C. Bangun
- g. Buku *Seni Lukis, Kesenian dan Seniman*, karya S. Sudjojono
- h. *Cerita tentang Saya dan Orang-orang Sekitar Saya*, karya S. Sudjojono
- i. Buku *Sang Ahli Gambar: Sketsa, Gambar & Pemikiran S. Soedjojono*, karya Aminudin TH Siregar

2. Sumber data sekunder penelitian ini adalah:

- a. Buku *Imaji/Musik/Teks*, karya Roland Barthes
- b. Buku *Peran Intelektual*, karya Edward Said
- c. Buku *Orientalisme: Menggugat Hegemoni Barat dan Mendudukkan Timur sebagai Subjek*, karya Edward Said

d. Metode Pengumpulan Data

Teknik pengumpulan data yang digunakan dalam penelitian pustaka *menulis kritik seni dengan kesadaran kritis* ini adalah pengumpulan data literer, yaitu dengan mengumpulkan bahan-bahan pustaka yang berkesinambungan (koheren) dengan objek yang diteliti. Data yang ada dalam kepustakaan tersebut dikumpulkan dan diolah dengan cara:

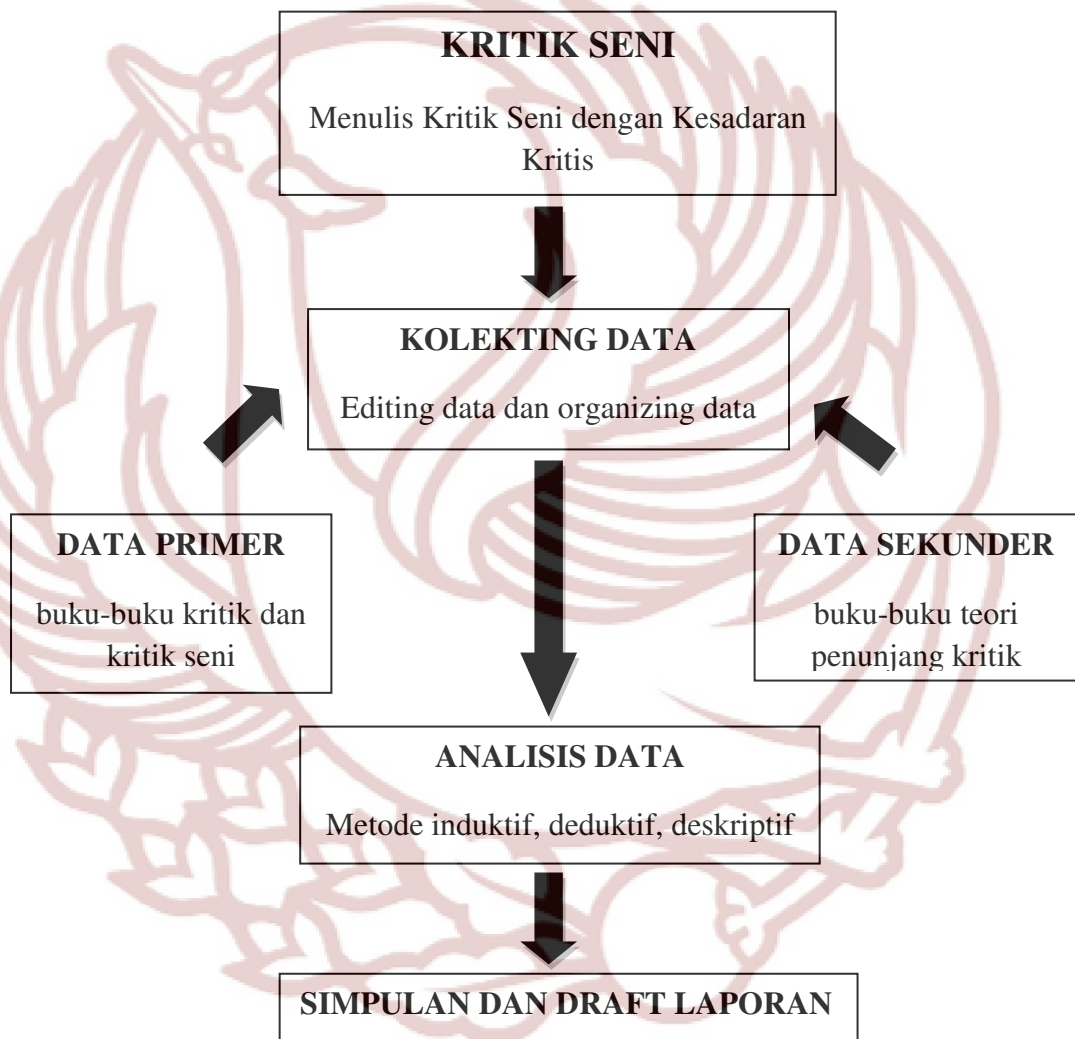
1. *Editing*, yaitu pemeriksaan kembali data-data yang diperoleh, terutama dari segi kelengkapan, kejelasan makna dan koherensi makna antara satu dengan yang lain.
2. *Organizing*, yaitu menyusun data-data yang diperoleh dengan kerangka yang sudah ditentukan.
3. *Penemuan hasil penelitian*, yaitu melakukan analisis lanjutan terhadap hasil penyusunan data dengan menggunakan kaidah-kaidah, teori dan metode yang telah ditentukan sehingga diperoleh kesimpulan (inferensi) tertentu yang merupakan hasil jawaban dari rumusan masalah.

e. Metode Analisis Data

Penelitian *menulis kritik seni dengan kesadaran kritis* ini menggunakan metode analisis isi (*content analysis*). Analisis isi adalah suatu teknik penelitian untuk membuat kesimpulan-kesimpulan (inferensi) yang dapat ditiru (*replicabel*) dan dengan data yang valid, dengan memperhatikan konteksnya. Metode ini dimaksudkan untuk menganalisis seluruh pembahasan mengenai: pertama, fungsi

kritik di medan seni; kedua, kesadaran kritis sebagai dasar penulisan kritik seni; dan ketiga, kondensasi kekuatan bahasa dalam penulisan kritik seni.

Bagan Alir Penelitian



H. Skema Penulisan

Tulisan hasil penelitian *menulis kritik seni dengan kesadaran kritis* ini disusun dalam empat bab, yaitu:

Bab satu, pendahuluan. Pada bab ini dipaparkan latar belakang, rumusan masalah, tujuan penelitian, urgensi (keutamaan) penelitian, luaran, tinjauan pustaka dan metode penelitian yang dilakukan.

Bab dua. Pada bagian ini dipaparkan posisi kritik seni dalam medan seni rupa dan tinjauan kritis kecenderungan kritik seni rupa sekarang.

Bab tiga. Pada bagian ini kritik seni dikritisi dengan menggunakan rumusan *refleksi-diri* Jürgen Habermas.

Bab empat. Pada bagian ini kritik seni didemistifikasi sebagai aktivitas menulis dengan kesadaran kritis.

Bab lima, penutup. Pada bab ini dipaparkan kesimpulan akhir hasil penelitian.

BAB II

KRITIK DALAM MEDAN SENI

Pada bagian ini dipaparkan posisi kritik dan kritikus di medan seni rupa serta rumusan-rumusan yang muncul sebagai konsekuensi dari pelembagaan kritik. Paparan ini secara kritis juga menyoal wacana-wacana yang melandasi kritik dengan secara singkat menengok latar belakang kemunculan medan seni rupa dan kritik serta faktor-faktor yang mendorong kemunculannya. Mengawali bagian ini sengaja dipaparkan sekilas pikiran-pikiran kritis S. Sudjojono, bapak seni lukis Indonesia baru. Sudjojono adalah tokoh seni rupa Indonesia pertama yang menulis kritik seni secara serius di negeri ini. Pemikiran-pemikiran kritisnya penting kita diskusikan sebagai batu penjurur mengkritisi bangunan dan praktik kritik seni rupa di Indonesia hari-hari ini.

A. S. Sudjojono, Sang Pemula

Kemunculan tulisan-tulisan S. Sudjojono¹ (1913-1986) di medan seni rupa Indonesia barangkali bisa dijadikan penanda awal munculnya kritik seni rupa – yang dipublikasikan- di negeri ini. Aminudin TH Siregar, di awal prolog bukunya, *Sang Ahli Gambar: Sketsa, Gambar dan Pemikiran S. Sudjojono* (2010),

¹ Terlahir dengan nama Soedjiojono Sindoedarsono. Setelah akhir 1930an huruf ‘i’ dalam Soedjiojono dihilangkan, dan sejak itulah Soedjiojono memperkenalkan diri dan dikenal dengan nama S. Soedjojono. Penulisan nama diri ini berubah lagi setelah ada aturan penulisan (ejaan) yang lebih baru, menjadi: S. Sudjojono. Lihat, Siregar, Aminudin TH. 2010. *Sang Ahli Gambar: Sketsa, Gambar dan Pemikiran S. Sudjojono*. Jakarta: S. Sudjojono Center dan Galeri Canna. hh.22-23; Sudjojono, S. 2017. *Cerita tentang Saya dan Orang-orang Sekitar Saya*. Jakarta: KPG (Kepustakaan Populer Gramedia). hh.2-3.

menyebutkan bahwa S. Sudjojono adalah salah seorang kritikus seni lukis Indonesia yang pertama. Sem C. Bangun menyebutnya sebagai tokoh yang mengawali penulisan kritik seni rupa di Indonesia secara lebih serius².

Sejak tahun 1930an hingga akhir hayatnya Sudjojono, selain menghasilkan banyak karya seni rupa (lukisan, sketsa, *drawing*, patung dan keramik) yang mengagumkan, banyak menulis esai dan kritik seni rupa. Tulisan awal Sudjojono yang terkenal, pada 1939, adalah gugatannya terhadap kecenderungan lukisan-lukisan di Indonesia waktu itu yang kebanyakan hanya melukiskan keindahan pemandangan (trimurti: gunung, pohon kelapa dan sawah), yang disebutnya lukisan *mooi indie*³.

Tulisan kritis yang bertajuk “Seni Lukis Indonesia Sekarang dan Yang Akan Datang”⁴ tersebut kemudian disusun, bersama 12 esainya yang lain, dalam buku *Seni Lukis, Kesenian dan Seniman*. Diterbitkan pertama pada 1946 (Indonesia Sekarang) dan baru diterbitkan ulang, dengan menyesuaikan ejaan, pada 2000 (Yayasan Aksara Indonesia). Sudjojono dalam tulisan ini mengkritik kecenderungan kebanyakan pelukis Indonesia waktu itu yang dituduhnya melulu mengikuti selera publik (turistik; orientalistik), selera estetik yang mereka anggap baik dan laku.

Karya-karya lukis yang mereka buat dianggapnya tidak berjiwa; lukisan-lukisan yang menyembunyikan kemauan dan kondisi sebenarnya masyarakat

² Lihat, Bangun, Sem C. 2011. *Kritik Seni Rupa*. Bandung: Penerbit ITB. h.90.

³ Lihat, Sudjojono, S. 2000. *Seni Lukis, Kesenian dan Seniman*. Yogyakarta: Yayasan Aksara Indonesia. hh.1-2.

⁴ Judul asli: “Kesenian Meloekis Indonesia: Sekarang dan Jang Akan Datang,” dimuat di media cetak berkala Keboedajaan dan Masjarakat. Lihat, Siregar, Aminudin TH. 2010. *Sang Ahli Gambar: Sketsa, Gambar dan Pemikiran S. Sudjojono*. Jakarta: S. Sudjojono Center dan Galeri Canna. h.119.

bangsa terjajah. Sudjojono menganggap fenomena ini sebagai “keadaan yang kurang sehat”.

Menyembunyikan keadaan tadi barangkali sopan dan baik, akan tetapi kita berdusta kepada puteri kebenaran kita yang dinamakan orang: *kesenian*.⁵

Tulisan ini selain kritis juga dianggap sebagai manifesto Sudjojono⁶. Saat itu dia duduk sebagai sekretaris Persagi (Persatoean Ahli-Ahli Gambar Indonesia), organisasi yang berdiri pada 23 Oktober 1938⁷, di sebuah sekolah dasar⁸ di Gang Kaji, Petojo, Jakarta (organisasi ini pernah diketuai Agoes Djajasoeminta dan kemudian L. Setyoso). Dalam manifesto ini Sudjojono “menjawab” keadaan kesenian yang menurutnya “kurang sehat”:

Akan tetapi untungya. Muncul pada tahun-tahun belakangan ini suatu generasi baru, generasi yang membawa benih-benih hidup dari sesuatu bangsa yang mesti hidup dan akan berjejer, berdiri sama dengan bangsa-bangsa lain dan membawa cita-cita baru yang sehat dan segar dari lingkungannya sendiri dan menunjukkan kepada dunia: “Lihatlah begini kita.” Generasi ini berani mengatakan: “Beginilah kita,” yang berarti beginilah keadaan hidup dan kemauan kita waktu ini.⁹

⁵ Lihat, Sudjojono, S. 2000. *Seni Lukis, Kesenian dan Seniman*. Yogyakarta: Yayasan Aksara Indonesia. h.6.

⁶ Sudjojono oleh banyak ahli seni dianggap sebagai juru bicara Persagi, tetapi, seperti yang dikutip oleh Aminudin TH Siregar, Sudjojono menolak predikat tersebut sebab esai-esai yang ditulisnya, menurut pengakuannya, berdasar dari idenya sendiri. Bukan atas ide dan atau instruksi dari pimpinan Persagi. Lihat, Siregar, Aminudin TH. 2010. *Sang Ahli Gambar: Sketsa, Gambar dan Pemikiran S. Sudjojono*. Jakarta: S. Sudjojono Center dan Galeri Canna. h.133. Karena itulah saya cenderung memilih menyebutnya manifesto Sudjojono, bukan manifesto Persagi.

⁷ Keterangan ini, yang disampaikan oleh Agoes Djajasoeminta, berbeda dengan keterangan Sudjojono. Menurut Sudjojono Persagi lahir pada 1937. Lihat, Siregar, Aminudin TH. 2010. *Sang Ahli Gambar: Sketsa, Gambar dan Pemikiran S. Sudjojono*. Jakarta: S. Sudjojono Center dan Galeri Canna. h.138.; Sudjojono, S. 2017. *Cerita tentang Saya dan Orang-orang Sekitar Saya*. Jakarta: KPG (Kepustakaan Populer Gramedia). h.61.

⁸ *Ksatrian School met de Qur'an* (Sekolah Ksatrian dengan Qur'an). Lihat, Sudjojono, S. 2017. *Cerita tentang Saya dan Orang-orang Sekitar Saya*. Jakarta: KPG (Kepustakaan Populer Gramedia). h.56.

⁹ Lihat, Sudjojono, S. 2000. *Seni Lukis, Kesenian dan Seniman*. Yogyakarta: Yayasan Aksara Indonesia. h.3-4.

Ungkapan “generasi baru” yang dituliskan oleh Sudjojono ini menunjuk pada para *ahli gambar* yang tergabung dalam Persagi. Meskipun bukan tidak mungkin bisa juga dimaknai sebagai “harapan” munculnya gelombang baru pelukis-pelukis Indonesia, waktu itu, yang sejalan dengan ide kebaruan -yang disampaikan- Sudjojono.

Tulisan-tulisan kritis Sudjojono yang tersebar di berbagai media cetak (koran dan majalah), sejak zaman penjajahan, banyak menyoal tentang kebenaran dan kebagusan, identitas, dan kebaruan seni lukis Indonesia. Lukisan yang bagus, menurut Sudjojono, adalah lukisan yang melukiskan kondisi yang sebenarnya. Lukisan yang melukiskan kebenaran meskipun secara teknik (artistik) kurang bagus tetaplah lukisan yang bagus, sebaliknya kebagusan tanpa kebenaran adalah jelek, membosankan¹⁰. Kebagusan dan kebenaran ialah satu¹¹.

Dan cinta pada kebenaran inilah yang berat sekali bagi seorang seniman, sebab cinta tadi menimbulkan banyak konflik antara dia dengan tetangganya, antara dia dengan dunia pada umumnya, sebab dunia biasanya takut pada kebenaran. Cinta pada kebenaran tadi harus dibesarkannya dari hari ke hari, dari bulan ke bulan, dari tahun ke tahun, seumur hidupnya.¹²

Seniman, menurut Sudjojono, harus mempunyai keberanian untuk menyampaikan kebenaran lewat kebagusan (keindahan) lukisannya. Keindahan bagi si seniman itu sendiri. Affandi adalah tokoh yang dicontohkan Sudjojono sebagai pelukis yang berani menampilkan keindahannya sendiri. Keindahan yang

¹⁰ Ibid. h.52.

¹¹ Ibid.

¹² Lihat, Sudjojono, S. 2000. *Seni Lukis, Kesenian dan Seniman*. Yogyakarta: Yayasan Aksara Indonesia. hh.29-30.

merefleksikan kenyataan hidup. Dunia nyata ini jelek; di kejelekan tengik inilah letak keindahannya¹³.

Sudjojono menyarankan kepada para pelukis untuk menemukan sendiri keindahan, kebagusan, lukisan-lukisannya dengan bersumber dari estetika masyarakat sehari-hari:

Cobalah hidup dalam kebagusan warna mereka: merah dekat hitam; hitam dekat putih; biru dekat kuning; hijau tua dekat kelabu, merah tua dan coklat tanah. Orang-orang menyangka warna tadi warna-warna desa, sebab orang-orang barangkali sombong sudah biasa dengan “*geschoolde*”¹⁴, rasa warna orang-orang kota dan orang-orang terpelajar, yang sebenarnya hanya mempunyai rasa Belanda belaka, tetapi tak mengerti sama sekali akan kebagusan “warna-warna desa” tadi. Warna-warna ini mempunyai kebagusan sendiri, yang *typisch* (khas) sekali bagi perasaan warna orang Indonesia.¹⁵

Prinsip inilah yang menyebabkan Sudjojono dan Basoeki Abdullah – pernah- bersitegang. Konflik keduanya bermula dari kritik Sudjojono terhadap lukisan-lukisan karya Basoeki Abdullah pada pameran tunggalnya yang pertama dan ke tiga. Kritik Sudjojono yang bertajuk “Basuki Abdullah dan Kesenian Melukis” memang sangat pedas, sebagaimana pengakuannya¹⁶. Basoeki Abdullah, yang diakuinya mempunyai talenta besar dan jenius dalam melukis, dituduhnya tidak mengerti sama sekali hidup masyarakat Indonesia. Lukisan-lukisan yang dipamerkannya kosong, tak berjiwa, habis di makan hawa nafsu mencari uang.

Dia takut memperlihatkan watak jiwanya diri sendiri, sebab takut kalau-kalau lukisan-lukisan itu akan tak “*verkoopbaar*”¹⁷, tetapi lupa akan kewajibannya sebagai ahli seni, yang mempunyai janji mempertambah

¹³ Lihat, Sudjojono, S. 2017. *Cerita tentang Saya dan Orang-orang Sekitar Saya*. Jakarta: KPG (Kepustakaan Populer Gramedia). h.162.

¹⁴ *Geschoolde* (bhs. Belanda): keterampilan.

¹⁵ Lihat, Sudjojono, S. 2000. *Seni Lukis, Kesenian dan Seniman*. Yogyakarta: Yayasan Aksara Indonesia. hh.15-16.

¹⁶ Ibid. hh.19-27.

¹⁷ *Verkoopbaar* (bhs. Belanda): bisa dijualbelikan.

kebagusan perbuatan manusia, menarik perasaan masa ke dasar yang lebih tinggi.¹⁸

Kritik Sudjojono terhadap Basoeki Abdullah dan lukisan-lukisan karyanya ini bukannya tidak berdasar. Sudjojono juga tidak bermaksud mencemooh; dia tidak membenci Basoeki Abdullah. Secara pribadi keduanya tidak bermusuhan, hanya berbeda pandangan, beda perspektif, dalam dunia seni lukis¹⁹.

Sudjojono menganggap lukisan-lukisan indah Basoeki Abdullah hanya memenuhi selera publik waktu itu. Publik yang dimaksud adalah kalangan elite masyarakat kolonial: komunitas Eropa (terutama Belanda) dan kalangan elite lain yang mempunyai selera dan *sense* senada. Lukisan-lukisan Basoeki Abdullah yang naturalistik melukiskan objek yang indah-indah saja: pemandangan-pemandangan indah dan perempuan-perempuan molek. Dari pelukisan-pelukisan tersebut Sudjojono melihat bahwa patokan ukuran keindahan dan kebenaran Basoeki Abdullah adalah Barat (Eropa-Belanda).

“*Miss Rukia*” digambarnya lagi ala Dorothea Lamour dan “*Wasvrouw*” sebagai duduknya yang *crawford*, cantik, bersih, manis senyumnya, mandi di air susu saja matanya, makan bawang sekali setahun, sakit kudis, kadas tak pernah, pilek pun jarang rupanya.²⁰

Lukisan Basoeki Abdullah yang lain, *Indonesie*, pun dilihatnya tidak berhasil merepresentasikan ide keindonesiaan. Bahasa artistik Basoeki Abdullah

¹⁸ Lihat, Sudjojono, S. 2000. *Seni Lukis, Kesenian dan Seniman*. Yogyakarta: Yayasan Aksara Indonesia. h.27.

¹⁹ Lihat, Siregar, Aminudin TH. 2010. *Sang Ahli Gambar: Sketsa, Gambar dan Pemikiran S. Sudjojono*. Jakarta: S. Sudjojono Center dan Galeri Canna. h.81.

²⁰ Lihat, Sudjojono, S. 2000. *Seni Lukis, Kesenian dan Seniman*. Yogyakarta: Yayasan Aksara Indonesia. h.24.

tidak membuat lukisan tersebut berbicara tentang keindonesiaan. Tidak cocok dengan judul yang disematkan.

Lukisan-lukisan Basoeki Abdullah digolongkannya dalam lukisan *mooi indie*, lukisan-lukisan yang kuat beraroma orientalistik. Orientalisme adalah wacana pengetahuan yang mendudukkan Timur, atau citra Timur, sebagai ciptaan Barat; cara pandang bangsa-bangsa Barat (terutama Eropa Barat) terhadap Timur (bangsa-bangsa Asia dan Afrika) berdasarkan keeksotikannya di mata orang-orang Barat²¹. Lebih sistematis dari itu, orientalisme merupakan kajian yang berusaha *menyebarkan* kesadaran-kesadaran geo-politik ke dalam teks estetika, keilmuan, ekonomi, sosiologi, sejarah, dan filologi²².

Edward Said adalah orang yang melakukan gugatan terhadap wacana dan cara pandang ini, diserukan melalui bukunya yang berjudul *Orientalism* (diterbitkan pertama kali, dalam bahasa Inggris, pada 1978). Teorinya tentang orientalisme ini turut mendasari kajian-kajian poskolonialisme²³ yang tumbuh subur setelahnya.

Jauh sebelum Edward Said menerbitkan bukunya, Sudjojono dalam esai-esai kritisnya ternyata juga telah melakukan “perlawanan” terhadap kecenderungan-kecenderungan artistik dan estetik dalam dunia seni rupa waktu itu yang dianggapnya beraroma orientalistik²⁴. Tidak bosan-bosan, dalam tulisan-

²¹ Lihat, Said, Edward. 2010. *Orientalisme: Menggugat Hegemoni Barat dan Mendudukkan Timur sebagai Subjek*. Terj. Achmad Fawaid. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

²² Ibid. h.17.

²³ Poskolonialisme adalah kajian tentang dampak-dampak dan perlawanan terhadap dampak-dampak kolonialisme pada masyarakat bangsa-bangsa bekas jajahan, dampak-dampak yang masih dirasakan bahkan jauh setelah dekolonisasi secara politik terwujud. Lihat, Loomba, Ania. 2003. *Kolonialisme/Pascakolonialisme*. Terj. Hartono Hadikusumo. Yogyakarta: Bentang Budaya.

²⁴ Lihat, Siregar, Aminudin TH. 2010. *Sang Ahli Gambar: Sketsa, Gambar dan Pemikiran S. Sudjojono*. Jakarta: S. Sudjojono Center dan Galeri Canna. hh.45-49.

tulisannya, Sudjojono mengajak para seniman menyadari posisi mereka sebagai bagian dari masyarakat jajahan (dan bekas jajahan) dan mengajak mereka menegosiasikan hegemoni –estetika- Barat dalam dunia seni lukis Indonesia.

Sudjojono tidak anti Barat. Dia menyadari pengaruh kuat estetika Barat dalam dunia seni rupa Indonesia. Tetapi bukan berarti harus sama sekali membebek pada Barat.

Untuk saya, seni lukis ini sama dengan sepatu bola dan raket saya buatan London yang sudah begitu menyatu dengan kaki dan tangan saya sehingga saya tidak merasa lagi memakai sepatu atau memegang raket kalau main. Dia *nurut* pada kemauan saya karena dia tahu saya *master* dia.²⁵

Pelukis-pelukis Indonesia menurutnya perlu mempunyai jarak kritis terhadap “kebenaran-kebenaran” estetika Barat, tetapi juga harus kritis terhadap kebudayaannya sendiri. Sudjojono merasakan ada yang salah dengan “universalitas Barat”²⁶. Karena itulah dia selalu optimis dengan corak seni rupa Indonesia.

Sampai era 1980an perdebatan menyoal identitas lukisan Indonesia masih ramai dibicarakan di kalangan seniman. Beberapa kritikus bahkan menyatakan bahwa seni lukis yang bercorak Indonesia tidak -atau belum- juga ada. Sudjojono, sebagai orang yang berjuang keras mencari dan memproklamirkan corak seni lukis Indonesia baru dari sejak 1930an, menolak keras pernyataan tersebut.

Aminudin TH Siregar dalam *Sang Ahli Gambar: Sketsa, Gambar dan Pemikiran S. Sudjojono* mencatat perdebatan, penolakan-penolakan dan

²⁵ Lihat, Sudjojono, S. 2017. *Cerita tentang Saya dan Orang-orang Sekitar Saya*. Jakarta: KPG (Kepustakaan Populer Gramedia). h.202.

²⁶ Lihat, Siregar, Aminudin TH. 2010. *Sang Ahli Gambar: Sketsa, Gambar dan Pemikiran S. Sudjojono*. Jakarta: S. Sudjojono Center dan Galeri Canna. hh.127-130.

argumentasi penolakan Sudjojono. Dialog awal menyoal identitas seni lukis Indonesia ini terjadi antara Sudjojono dan J. Hopman, kritikus Belanda, pada 1947.

Sudjojono membalas kritik J. Hopman, "*Toekomst van de Beeldende Kunst in Indonesie*"²⁷ (*Uitzicht*, edisi Januari 1947), dengan tulisan kritisnya yang berjudul "Kami Tahu Kemana Seni Lukis Indonesia Akan Kami Bawa" (*Revolusioner* nomor 4 dan 5). Dalam tulisan ini Sudjojono mengakui kuatnya pengaruh Barat dalam seni lukis Indonesia, tetapi bukan berarti lukisan-lukisan yang dibuat oleh para pelukis Indonesia bukan seni lukis Indonesia. Sudjojono, dengan penuh keyakinan, menyatakan bahwa para pelukis Indonesia sudah cukup cakap mengatur dirinya sendiri; tahu bagaimana dan ke mana seni lukis Indonesia akan dibawa.²⁸

Catatan berikutnya adalah perdebatan panjang antara Oesman Effendi (OE) dan beberapa seniman, termasuk di antaranya Sudjojono. Bermula dari ceramah yang disampaikan OE pada malam akhir Agustus 1969. Dalam ceramah tersebut OE menyatakan bahwa seni lukis Indonesia belum ada. Kondisi ini terjadi karena, menurutnya, belum ada "cap Indonesia" yang berciri nasional, baik dari konsep pribadi maupun dari pengucapan diri seorang seniman.²⁹ Pernyataan ini menuai banyak kritik, dan masih tetap hangat dipersoalkan sampai dua dekade kemudian. Sudjojono menolak keras pernyataan OE.

²⁷ "Hari Kemudian Seni Rupa di Indonesia". J. Hopman dalam tulisan kritisnya ini menyatakan bahwa seni lukis Indonesia sejatinya belum ada. Ibid.h.37.

²⁸ Kritik J. Hopman dan tulisan balasan Sudjojono ini kemudian dibukukuan, diterbitkan oleh penerbit Indonesia Sekarang dengan judul *Kami Tahu Kemana Seni Lukis Indonesia Akan Kami Bawa* (1948). Ibid.

²⁹ Ibid. h.39.

Anggapan Oesman bahwa seni lukis Indonesia belum ada ditimpali oleh S. Sudjojono: “Itu omong kosong!” Dia memberikan argumentasinya: “Kalau ada pelukis Indonesia, ada hasil karya mereka, ada istilah-istilahnya dan pelukis Indonesia pun memiliki kedudukan sosial yang cukup terhormat, berarti kehidupan seni lukis Indonesia telah ada. Dan kalau kehidupan seni lukis Indonesia ada, maka bagaimana orang bisa mengatakan seni lukis Indonesia itu tidak ada?”³⁰

Dalam diskusi “Temu Seniman” di Purna Budaya, Yogyakarta, pada Februari 1985, persoalan rasa, arti dan sifat keindonesiaan dalam seni lukis Indonesia masih mengemuka. Padahal jauh sebelum itu Sudjojono, dalam makalah seminarnya yang bertajuk “Seni Lukis Indonesia” (1977), sudah menawarkan sikap yang lebih sederhana dalam menyoal persoalan ini, bahwa “cap identitas Indonesia bisa dicari sambil jalan”³¹. Sikap ini ditekankan lagi dalam tulisan kritisnya, menjawab kritik Bambang Bujono yang berjudul *Mengapa Seni Lukis Indonesia?* (Tempo, 12 November 1977):

Dengan kesadaran inilah kita mengoper seni lukis cara Barat. sebab seluruh dunia mengoper itu dengan segala teori-teorinya, maka dengan sendirinya seni lukis Rusia dan Indonesia tidak ada bedanya dalam caranya (*stijl*-nya). Ini tidak usah kita ribut-ributkan dahulu sekarang, pokoknya seni lukis Affandi dengan cara Barat itu bagus atau tidak: lukisan Srihadi dan Sadali menyentuh hati kita atau tidak. lukisan-lukisan Affandi, Srihadi, Sadali, dan lain-lain adalah seni lukis Indonesia sebagai lukisan-lukisan Sargent, Grandma Moses, Jackson Pollock, juga hasil seni lukis Amerika.³²

Sudjojono menulis kritik untuk melakukan diskusi publik; mengajak orang mendiskusikan gagasan-gagasannya, perspektifnya, atas apa-apa yang dipersoalkan. Sama seperti ketika dengan penuh semangat dia menanggapi

³⁰ Ibid. h.41.

³¹ Ibid.

³² Lihat, Sudjojono, S. 2017. *Cerita tentang Saya dan Orang-orang Sekitar Saya*. Jakarta: KPG (Kepustakaan Populer Gramedia). h.201.

perspektif orang lain (dalam tulisan-tulisan kritis mereka). Sudjojono dalam tulisan-tulisan kritiknya selalu memberikan argumentasi yang masuk akal, berdasarkan akal dan budi yang sehat.

Dalam tulisan-tulisan kritiknya terbaca keluasan wawasan, kesadaran kritis dan ketajaman Sudjojono melihat persoalan. Tidak hanya persoalan kesenian tetapi lebih dari itu juga apa-apa yang terjadi dalam kehidupan sehari-hari. Sudjojono dengan kesadaran kritisnya berusaha merumuskan kuasa-kuasa yang mendominasi dan menguak apa-apa yang terbungkam. Pada 1949 kritikus Trisno Sumardjo menggambarkan sosok S. Sudjojono dengan mengatakan, “Dalam kelesuan dan kesepian semangat dan jiwa bangsa Indonesia di zaman penjajahan itu suara Sudjojono adalah sebuah bunyi nafiri (*bazuingeschal*) yang mengeluarkan suara baru, menegakkan siapa saja yang tadinya meringkuk untuk berdiri sendiri serta memasang telinga batinnya”³³.

Sudjojono banyak menulis kritik, tetapi dia tidak pernah mendudukkan diri sebagai kritikus. Sudjojono bukan kritikus. Dia pelukis. Sudjojono adalah ‘bapak seni lukis Indonesia baru’³⁴ yang berkesadaran kritis dan melihat pentingnya menulis untuk melakukan diskusi publik yang –seharusnya- bebas kekuasaan. Bertolak dari fenomena S. Sudjojono ini kita bisa melihat nilai kesetaraan yang ditawarkan oleh kritik: siapa saja boleh menulis (tidak harus berprofesi sebagai kritikus!) asal dilandasi oleh akal budi yang sehat. Sebab kritik tanpa akal dan budi yang sehat adalah cemoohan.

³³ Lihat, Siregar, Aminudin TH. 2010. *Sang Ahli Gambar: Sketsa, Gambar dan Pemikiran S. Sudjojono*. Jakarta: S. Sudjojono Center dan Galeri Canna. h.15.

³⁴ Trisno Soemardjo adalah orang pertama yang memberi predikat tersebut kepada Sudjojono. Dan semenjak itu Sudjojono dikenal sebagai bapak seni lukis Indonesia baru dan atau bapak seni lukis modern Indonesia. Ibid. h.20.

B. Medan Seni, Medan Kritik Seni

Terry Eagleton mengawali tulisan di bukunya, *Fungsi Kritik*, dengan pernyataan bahwa kritik di Eropa muncul sebagai perlawanan terhadap negara absolut³⁵. Perlawanan ini dimotori oleh kalangan borjuis (abad 18) yang semakin menguat posisi tawarnya berhadapan dengan para penguasa (feodal). Bertolak dari kekuatan modal (ekonomi) meluas sampai pada akhirnya mendorong egaliterian dan liberalitas publik, kondisi yang memungkinkan muncul dan bertumbuhnya kritik (yang berlandaskan pada akal dan budi yang sehat).

Kalangan borjuis di Eropa berjasa dalam melahirkan kritik, meskipun pada perkembangannya borjuisme justru menjadi kekuatan yang luar biasa mendehumanisasi manusia lewat kuasa modal yang digelembungkannya (kapitalisasi). Kapitalisme, dengan pencanggihan-pencanggihannya hingga sekarang (kapitalisme mutakhir; kapitalisme global), akhirnya harus terus menerus menghadapi perlawanan dan kritik.

Kritik baru benar-benar mendapat angin segar sejak memasuki abad 20, ketika modernisme -sebagai anak kandung borjuisme- yang dihembuskan dari Eropa barat³⁶ semakin mantap dianggap sebagai keutamaan jaman di berbagai belahan dunia. Sem C. Bangun menyatakan bahwa jumlah kritikus seni rupa di Eropa dan Amerika Serikat meningkat pada rentang masa dua kali perang dunia³⁷.

³⁵ Lihat, Eagleton, Terry. 2007. *Fungsi Kritik*. Terj. Hardono Hadi. Yogyakarta: Kanisius. h.1.

³⁶ Lihat, Giddens, Anthony. 2003. *Masyarakat Post-Tradisional*. Terj. Ali Noer Zaman. Yogyakarta: IRCiSoD. h.8.; Hujatnikajennong, Agung. 2015. *Kurasi dan Kuasa: Kekuratoran dalam Medan Seni Rupa Kontemporer di Indonesia*. Tangerang Selatan: CV. Marjin Kiri dan Dewan Kesenian Jakarta. h.66.

³⁷ Lihat, Bangun, Sem C. 2011. *Kritik Seni Rupa*. Bandung: Penerbit ITB. h.66.

Paruh awal abad 20 ini disebutnya sebagai era kebangkitan kritik seni modern; ketika para kritikus berjuang memasyarakatkan kebenaran seni rupa modern.

Tulisan ini tidak secara khusus menyoal modernisme, tetapi juga tidak bisa mengabaikannya. Sebab sejarah keberadaan kritik seni rupa tidak bisa tidak berkait dengan wacana modern. Dan hanya di medan seni rupa, medan yang awal pemunculannya dibentang di atas pondasi modernisme, kritik seni rupa dianggap sah dan penting keberadaannya.

Agung Hujatnikajennong, dalam *Kurasi dan Kuasa: Kuratoran dalam Medan Seni Rupa Kontemporer di Indonesia* (2015), menyinggung tentang medan seni rupa (modern dan kontemporer). Hujatnikajennong membangun rumusan medan seni rupa yang digunakannya ini dari teori institusional seni yang dirintis oleh Arthur C. Danto dan George Dickie, pendekatan interaksionisme simbolik Howard S. Becker, teori institusional baru yang dirintis oleh Paul DiMaggio dan Walter Powell, dan rumusan medan artistik yang dikembangkan Pierre Bourdieu. Dari bangunan inilah Hujatnikajennong menengok medan seni rupa modern dan medan seni rupa kontemporer dalam cakupan lokal (di Indonesia), regional dan global.

Sebelum lebih jauh menyoal medan seni rupa, kita perlu mundur ke belakang sejenak untuk memeriksa cikal bakal kemunculan medan tersebut. Bertolak dari sejarah awal pemisahan seni rupa dari kerja sehari-hari (kekriyaan) sampai munculnya wacana seni otonom. Dari kedudukan seni yang otonom inilah medan seni rupa muncul: otonomi seni memunculkan medan seni.

Para seniman rupa di Eropa pada awalnya, dalam masyarakat feodal, adalah para kriyawan “istimewa” yang berada di bawah perlindungan -dan dipelihara oleh- kaum elite feodal (raja, bangsawan dan rohaniawan). Posisi ini membuat mereka merasa perlu membedakan diri dengan kriyawan lain yang tidak berada dalam lingkungan pergaulan yang sama dengan mereka. Mereka (dan karya-karya yang diciptakan) merasa mempunyai derajat yang lebih tinggi.

Keinginan ini disambut baik oleh tuan-tuan mereka (kaum elite feodal). Karya-karya yang mereka buat akhirnya, oleh para tuan, didudukkan sebagai karya seni tinggi (*high art*), sementara karya-karya di luar mereka digolongkan sebagai seni rendahan (*low art*); mereka didudukkan sebagai seniman -meskipun sebenarnya tidak lebih dari properti intelektual para tuan³⁸- sementara di luar mereka adalah tukang (yang membuat barang-barang fungsi sehari-hari dan atau artefak yang dianggap tidak, atau kurang, estetik).

Seni -yang otonom- awalnya lahir sebagai dampak dari terjadinya perubahan sistem ekonomi setelah borjuisme mulai menguat dan kalangan borjuis semakin mendapat posisi di masyarakat. Menggeser dominasi kalangan elite feodal. Karya-karya seni non fungsi yang dikukuhkan sebagai karya seni murni (*fine art; high art*), yang awalnya didudukkan sebagai produk properti intelektual kaum elite feodal, bergeser menjadi produk penanda status dan gengsi kaum borjuis.

Produk-produk non fungsi (karya-karya *fine art*) yang dipajang-pamerkan di rumah-rumah mewah menandakan tingkat kekayaan penghuninya (yang telah

³⁸ Lihat, Hujatnikajennong, Agung. 2015. *Kurasi dan Kuasa: Kekuratoran dalam Medan Seni Rupa Kontemporer di Indonesia*. Tangerang Selatan: CV. Marjin Kiri dan Dewan Kesenian Jakarta. h.23.

melampaui pemenuhan kebutuhan-kebutuhan primer sehari-hari). Menandakan status sosial pemiliknya: kalangan borjuis yang kaya dan berkuasa. Karya-karya seni rupa tersebut (lukisan, patung dan arsitektural) menjadi modal simbolik pemiliknya (para Maecenas). Seni yang otonom inilah yang disebut Bürger sebagai “bagian dari kategori masyarakat borjuis”³⁹.

Embrio otonomi seni muncul dari pernyataan Immanuel Kant yang mempostulatkan bahwa seni sudah semestinya otonom dan universal⁴⁰. Dari titik inilah seni rupa modern bertumbuh. Seni rupa dibebaskan dari apa-apa di luar dirinya; terbebas dari kepentingan kaum rohaniawan, kaum bangsawan, masyarakat dan sebagainya. Independensi penilaian (estetis) tidak berkaitan dengan moral tertentu karena demikianlah otonom seni menurut estetika Kant⁴¹.

Dalam wacana yang lebih spesifik, konsep modernisme dalam seni rupa selalu identik dengan nama kritikus Amerika Clement Greenberg. Dalam artikelnya “Modern Painting” (1965), ia menyebutkan bahwa modernisme “saya identikkan sebagai sebuah proses intensifikasi, atau tendensi kritik diri (*self-critical*) yang dimulai oleh filosof Kant [...] Esensi dari modernisme adalah penggunaan karakter metode disiplin seni rupa untuk mengkritik disiplin (seni rupa) itu sendiri, tidak dengan tujuan untuk menumbangkannya, melainkan justru membuatnya lebih kuat dan berakar”. Konsep inilah yang kemudian dikenal luas sebagai semboyan *art's for art's sake*.⁴²

Otonomi dalam seni rupa modern membuat seni rupa perlu dilembagakan. Pelembagaan (institusionalisasi) seni inilah yang menciptakan medan. Dan medan inilah yang disebut sebagai medan seni rupa. Hujatnikajennong merujuk pada istilah *art world* untuk melandasi pengertian medan seni rupa dalam tulisannya,

³⁹ Lihat, Hujatnikajennong, Agung. 2015. *Kurasi dan Kuasa: Kekuratoran dalam Medan Seni Rupa Kontemporer di Indonesia*. Tangerang Selatan: CV. Marjin Kiri dan Dewan Kesenian Jakarta. h.79.

⁴⁰ Ibid. h.78-79.

⁴¹ Ibid. h.79.

⁴² Ibid.

yaitu: “jejaring ekonomi, politik, sosial dan budaya, tempat berlangsungnya mekanisme produksi, permintaan (*demand*), pelestarian, apresiasi, promosi, distribusi, penjualan dan kritisme (atas) karya-karya seni rupa⁴³.”

Dalam kajian teoritik yang dikembangkannya terbaca bahwa medan tersebut ternyata bukan jaring-jaring yang netral; terdapat tegangan-tegangan kepentingan antar agen yang berjejaring di dalamnya. Medan seni ini lebih tepat diartikan, merujuk pada Bourdieu, sebagai *battlefield* (medan perang) atau *field of game* (arena permainan)⁴⁴.

Medan seni rupa merupakan satu di antara banyak medan lain dalam kehidupan masyarakat modern. Hubungan antar medan ini sangat mungkin bisa saling beririsan. Medan seni rupa bisa saja beririsan dengan, misalnya, medan ekonomi. Dan terbukti aspek ekonomi yang justru sampai sekarang menjadi yang paling dibicarakan dalam medan seni rupa, juga bahkan ketika wacana seni rupa kontemporer menggeser kejayaan seni rupa modern. Karya-karya seni seni rupa kontemporer bahkan pada akhirnya menjadi, menurut Hujatnikajennong, objek komodifikasi *par excellence* di medan seni rupa mutakhir⁴⁵.

Konsekuensi dari pelembagaan ini adalah munculnya kalangan profesional pada masing-masing bidang dalam medan seni rupa: seniman, kolektor, kolekdol, galeri, balai lelang, media seni (majalah, jurnal dan berbagai buku yang mengulas tentang seni rupa), lembaga pendidikan seni rupa, kurator, kritikus dan sebagainya. Masing-masing menjadi agen, simpul-simpul tegangan yang tidak netral, dalam medan seni.

⁴³ Ibid. h.5.

⁴⁴ Ibid. h.50.

⁴⁵ Ibid. h.63.

Pelembagaan ini memberikan tempat yang sah dan penting bagi kritik, tetapi sekaligus juga membebatnya. Pelembagaan ini membuat seakan-akan tidak ada yang boleh melakukan kritik, di dalam medan seni, selain kritikus; dan tidak ada kritik seni di luar medan seni.

Kritik juga sedemikian rupa dilembagakan, sehingga perlu dimunculkan rumusan-rumusan dan syarat-syarat tertentu bagi tulisan-tulisan yang bisa disebut kritik; dimunculkan juga rumusan-rumusan serta syarat-syarat bagi siapa dan dengan kualifikasi seperti apa yang boleh melakukan kritik. Seperti halnya sebuah lukisan baru bisa disebut karya seni kalau sudah ditahbiskan oleh medan seni, demikian juga kritik.

Bermunculan berbagai macam rumusan kritik seni rupa. Diklasifikasikan menurut tipe, jenis penilaian dan filsafat yang mendasarinya. Disusun pula rumusan sistematika penulisan, yang dianggap baik, untuk menyajikan kritik. Rumusan-rumusan inilah yang banyak dikenalkan dalam banyak buku kritik seni rupa yang didistribusikan dan atau yang diterbitkan di Indonesia.

C. Rumusan-rumusan Kritik Seni Rupa

Tipe kritik seni rupa adalah suatu landasan kerja, prosedur, atau metode penilaian karya seni dilihat dari sudut pandang tertentu⁴⁶. Sem C. Bangun memaparkan ada beberapa model tipe kritik yang muncul berdasarkan doktrin seni yang digunakan dan siapa yang menuliskannya, di antaranya: kritik intensionalis (Breadsley dan Kemp), kritik formalis dan kontekstualis (Goldman),

⁴⁶ Lihat, Bangun, Sem C. 2011. *Kritik Seni Rupa*. Bandung: Penerbit ITB. h.6.

kritik klasik, romantik dan impresionis (Gastel), kritik jurnalistik, pedagogik, akademik dan populer (Feldman), dan masih banyak lagi.

Pada dasarnya tipe kritik seni yang dikemukakan memiliki banyak kesamaan antara satu dengan lainnya. Misalnya, tipe kritik formalisme, intrinsik, dan isolasionisme sebenarnya mempunyai maksud dan tujuan yang sama, meski istilahnya berbeda. Demikian pula dengan kritik impresionistik dan mekanistik. Akan tetapi, dari sini bisa dipahami betapa besar usaha yang telah dilakukan untuk menemukan metode penilaian yang lebih tepat, lebih rasional, dan lebih bisa dipertanggungjawabkan.⁴⁷

Berdasar dari tinjauan yang sudah dilakukannya, Sem C. Bangun berpendapat bahwa tipe kritik kajian Edmund Burke Feldman yang paling relevan untuk kepentingan seni rupa. Kritik seni rupa rumusan Feldman ini dianggapnya lebih bisa menjawab kebutuhan kritik dalam wacana seni rupa modern yang otonom. Dan pada kenyataannya memang rumusan Feldman inilah yang banyak dimunculkan, dan atau dikutip, dalam beberapa buku kajian kritik seni seni rupa yang diterbitkan di Indonesia.

Dharsono, dalam *Kritik Seni* (2007), Mamannoor, dalam *Wacana Kritik Seni Rupa di Indonesia: Sebuah Telaah Kritik Jurnalistik dan Pendekatan Kosmologis* (2002), dan Sem C. Bangun, dalam *Kritik Seni Rupa* (2000) adalah tiga di antara beberapa peneliti kritik seni rupa, di Indonesia, yang menyarankan penggunaan tipe kritik kajian Feldman sebagai landasan kritik seni rupa. Teori Feldman memiliki keunggulan dalam hal strukturnya yang sederhana, tetapi dapat menampung semua kecenderungan penilaian seni yang ada dan tidak terikat pada zaman maupun aliran seni⁴⁸.

⁴⁷ Ibid. h.7.

⁴⁸ Ibid.

Feldman mengklasifikasi tipe kritik seni menjadi empat, yaitu kritik jurnalistik, kritik pedagogik, kritik akademik dan kritik populer⁴⁹. Kritik jurnalistik adalah kritik seni yang ditulis untuk pembaca media massa (di antaranya majalah dan koran). Jenis kritik ini masuk dalam kategori berita. Kritik jurnalistik biasanya disajikan secara ringkas dan aktual, disesuaikan dengan kaidah penulisan berita di media massa. Kritik pedagogik adalah jenis kritik seni yang diterapkan di lingkungan pendidikan kesenian dalam proses belajar mengajar. Jenis kritik ini dikembangkan oleh para pengajar dengan tujuan untuk mendewasakan pengalaman artistik dan pengetahuan estetis siswa.

Kritik akademik adalah jenis kritik seni yang biasanya melakukan kajian seni secara luas, mendalam dan sistematis. Disusun dengan menggunakan metode penelitian ilmiah (dalam kultur akademik) yang dapat dipertanggungjawabkan. Dan yang terakhir, kritik populer.

Agak berbeda dengan tiga jenis kritik sebelumnya, kritik populer tidak menuntut keahlian kritis para penulisnya. Para penulis kritik ini lebih mengedepankan intuisi dalam membuat penilaian. Spontan dan biasanya kurang lengkap. Tapi jenis kritik ini rupanya justru membuka peluang diterimanya cara pandang lain yang “lebih segar” dalam penulisan kritik dibanding tiga jenis kritik lainnya. Kritik populer biasanya memperbincangkan wacana-wacana seni yang sedang berkembang. Mark Steven, seperti yang dikutip Mamannoor, bahkan

⁴⁹ Lihat, Bangun, Sem C. 2011. *Kritik Seni Rupa*. Bandung: Penerbit ITB. hh.6-13.; Dharsono. 2007. *Kritik Seni*. Bandung: Rekayasa Sains. hh.54-56.; Mamannoor. 2002. *Wacana Kritik Seni Rupa di Indonesia: Sebuah Telaah Kritik Jurnalistik dan Pendekatan Kosmologis*. Bandung: Penerbit Nuansa. hh.43-48.

melihat kritik populer sebagai kritik yang baik: seperti sebuah percakapan yang baik, langsung, segar, pribadi dan tidak lengkap⁵⁰.

Selain tipe kritik, Feldman juga menawarkan rumusan model pemaparan (atau struktur penulisan) kritik seni. Struktur penulisan kritik seni, menurut Feldman, terdiri dari deskripsi, analisis formal, interpretasi dan evaluasi⁵¹. Meskipun pada praktiknya bisa saling dipertukarkan urutan penyusunannya, untuk membentuk struktur penulisan kritik yang “lengkap” keempat bagian paparan tersebut harus dipenuhi.

Feldman menganjurkan penulis kritik untuk terlebih dahulu mendeskripsikan objek se jelas mungkin dalam tulisan kritiknya; menggambarkan dan menguraikan secara rinci apa saja yang terlihat serta, sejauh dibutuhkan, menginformasikan proses kreatif seniman yang mencipta karya (objek kritik) dari gagasan hingga pewujudannya. Menyampaikan data-data yang didapat dari fakta-fakta objektif. Deskripsi ini penting agar antara penulis dan pembaca kritik terlebih dahulu bisa mempunyai gambaran yang sama atas objek kritik.

Setelah mendeskripsikan objek kritik se jelas mungkin penulis melakukan analisis formal atas objek kritik. Pada tahap ini penulis menginformasikan tidak hanya fakta-fakta visual saja tetapi juga kualitas unsur-unsur visual yang membentuk karya (objek kritik) yang dikritisinya. Analisis beranjak dari deskripsi

⁵⁰ Mamannoor. 2002. *Wacana Kritik Seni Rupa di Indonesia: Sebuah Telaah Kritik Jurnalistik dan Pendekatan Kosmologis*. Bandung: Penerbit Nuansa. h.48.

⁵¹ Lihat, Bangun, Sem C. 2011. *Kritik Seni Rupa*. Bandung: Penerbit ITB. hh.14-45.; Dharsono. 2007. *Kritik Seni*. Bandung: Rekayasa Sains. hh.63-68.; Mamannoor. 2002. *Wacana Kritik Seni Rupa di Indonesia: Sebuah Telaah Kritik Jurnalistik dan Pendekatan Kosmologis*. Bandung: Penerbit Nuansa. hh.53-59.

objektif ke arah prinsip dan ide teknis bagaimana pengorganisasian sebuah karya seni⁵². Bergeser dari sekadar deskripsi ke arah penafsiran (interpretasi).

Interpretasi adalah tahap yang paling penting dalam kritik. Pada tahap ini penulis kritik menafsir nilai, makna, arti dan fungsi objek yang dikritiknya. Bertolak dari tahap interpretasi ini penulis kritik melakukan penilaian, masuk pada tahap evaluasi. Tahap evaluasi merupakan kesimpulan akhir dari keseluruhan tahap penilaian; mulai dari deskripsi, analisis formal dan interpretasi.

Agar bisa memberikan penilaian yang baik perlu ada pertimbangan-pertimbangan yang melandasi kritik. Pertimbangan-pertimbangan ini penting sebagai referensi dasar untuk menjelaskan sebuah objek kritik (karya seni). Seperti halnya rumusan tipe atau jenis kritik, ada banyak rumusan pertimbangan kritik. Meskipun begitu rumusan-rumusan tersebut pada dasarnya mempunyai pemahaman yang hampir sama. Senada dengan tiga jenis pertimbangan kritik yang dirumuskan Feldman: formalisme, ekspresivisme dan instrumentalisme⁵³.

Formalisme merupakan jenis pertimbangan kritik yang mendasarkan penilaian pada bentuk-bentuk signifikan dan unsur-unsur visual yang terorganisasikan dalam komposisi karya seni (objek kritik)⁵⁴. Para kritikus formalisme lebih tertarik mengkaji apa-apa yang terlihat pada objek kritik; menyoal estetika formal karya-karya seni yang dikaji. Mereka biasanya menggunakan rumusan estetika formal sebagai landasan teori kajian kritik

⁵² Lihat, Bangun, Sem C. 2011. *Kritik Seni Rupa*. Bandung: Penerbit ITB. h.15.

⁵³ Lihat, Bangun, Sem C. 2011. *Kritik Seni Rupa*. Bandung: Penerbit ITB. hh.54-63.; Dharsono. 2007. *Kritik Seni*. Bandung: Rekayasa Sains. hh.56-62.; Mamannoor. 2002. *Wacana Kritik Seni Rupa di Indonesia: Sebuah Telaah Kritik Jurnalistik dan Pendekatan Kosmologis*. Bandung: Penerbit Nuansa. hh.48-53.

⁵⁴ Lihat, Mamannoor. 2002. *Wacana Kritik Seni Rupa di Indonesia: Sebuah Telaah Kritik Jurnalistik dan Pendekatan Kosmologis*. Bandung: Penerbit Nuansa. h.50.

mereka, seperti misalnya teori seni rumusan Tolstoy, teori kreativitas rumusan Monroe Beardsley dan teori bentuk estetik rumusan De Witt H. Parker⁵⁵.

Ekspresivisme mendudukan karya seni sebagai ungkapan perasaan dan gagasan seniman yang mengubahnya. Karya seni menjadi medium bagi seniman untuk mengekspresikan pengalaman pribadi, emosi dan gagasan-gagasannya kepada apresian. Kritikus ekspresivisme lebih tertarik memperhatikan itu semua dibanding organisasi unsur-unsur visual karya seni yang dihadapinya (meskipun tidak bisa sama sekali diabaikan).

Keterampilan pengolahan dan pengorganisasian unsur-unsur visual karya seni tetap menjadi pertimbangan dalam kritik ini, untuk meraba-raba bagaimana karya seni tersebut bisa mengungkapkan perasaan dan gagasan kreatornya. Selebihnya perasaan dan gagasan kreatorlah yang didudukan sebagai *subject matter* bukan visual karyanya.

Sementara instrumentalisme lebih mendudukan karya seni sebagai instrumen atau sarana untuk tujuan di luar dirinya (di luar seni). Nilai seni terletak pada manfaat dan kegunaannya⁵⁶. Karya seni dianggap berhasil kalau sudah bisa menyuarakan pesan-pesan di luar dirinya (misalnya pesan-pesan politik, kemasyarakatan, keagamaan dan sebagainya) dan memunculkan dampak bagi masyarakat yang mengapresiasinya. Nilai-nilai intrinsik pada karya seni (signifikansi dan pengorganisasian unsur-unsur visual) tidak lebih penting dari manfaat, guna dan dampak yang dihasilkan.

⁵⁵ Lihat, Dharsono. 2007. *Kritik Seni*. Bandung: Rekayasa Sains. hh.69-82.

⁵⁶ Lihat, Bangun, Sem C. 2011. *Kritik Seni Rupa*. Bandung: Penerbit ITB. h.59.

Batas garis pengelompokan pada tipe, jenis pertimbangan dan urutan kritik yang disusun Feldman tidak masif. Masing-masing bisa saling beririsan dan saling melengkapi. Misalnya, bisa saja kita temukan, dalam kadar tertentu, karakter jenis kritik populer dalam penulisan kritik jurnalistik, atau karakter jenis kritik jurnalistik dalam penulisan kritik akademik; bisa saja kita temukan pertimbangan instrumentalisme dan ekspresivisme sekaligus dalam satu paparan kritik.

Rumusan-rumusan tersebut memunculkan konsekuensi disusunnya syarat-syarat bagi orang yang akan menulis kritik. Syarat-syarat untuk menjadi kritikus, penulis kritik profesional, yang ditahbiskan dalam medan seni. Sem C. Bangun, dalam *Kritik Seni rupa*, merumuskan ada sembilan poin syarat untuk menjadi kritikus yang baik⁵⁷, yaitu:

Pertama, seorang kritikus memerlukan studi formal di lembaga pendidikan tinggi kesenian, khususnya tentang sejarah seni rupa, sejarah kesenian, dan sejarah kebudayaan. *Kedua*, seorang kritikus harus berpengalaman mengamati dan menghayati seni secara orisinal dan otentik. *Ketiga*, seorang kritikus perlu mengetahui serta memahami benar peristilahan, *style* seni, fungsi seni, opini penting para seniman dan pakar seni-estetika secara periodik. Di samping memahami konteks sosial dan kebudayaan yang melatarbelakangi kreasi seorang seniman.

Keempat, seorang kritikus harus mengetahui faktor teknik artistik dalam berbagai media. *Kelima*, seorang kritikus harus memiliki cita rasa seni yang terbuka, artinya mempunyai kapasitas menghargai kreativitas artistik yang sangat

⁵⁷ Ibid. h.4.

beragam. Mengapresiasi dengan baik karya seni rupa yang eksis di berbagai tempat dan zaman.

Keenam, seorang kritikus harus paham betul perbedaan antara niat artistik dengan hasil atau pencapaian artistik. Seorang kritikus yang baik mampu melihat kesenjangan antar keduanya. *Ketujuh*, seorang kritikus harus mampu melawan bias atau simpati bagi karya seniman yang dikenal secara pribadi. Sebaliknya, mampu pula secara objektif dan penuh kearifan mengakui keunggulan seni seorang seniman, meskipun seniman tersebut adalah lawan polemiknya sendiri.

Kedelapan, seorang kritikus harus memiliki sensibilitas kritis, ini berkaitan dengan kemampuan bereaksi kepada seni yang berbeda-beda. Kritikus yang baik bukanlah seorang pemuja atau penganut konsep seni tertentu. Sikap netral dan demokratis adalah basis kearifan penilaian seni. *Kesembilan*, seorang kritikus harus memiliki temperamen judicial, menilai seni dengan cara yang tidak tergesa-gesa. Hal ini diperlukan agar kritikus dapat secara hati-hati dan cermat menganalisis dan menafsirkan karya seni dengan bijaksana dan cerdas. Sebab hanya dengan jalan demikianlah penilaian yang logis dapat dihasilkan dan dipertanggungjawabkan.

Rumusan-rumusan tersebut merupakan bagian dari bentuk pelembagaan kritik di medan seni. Kritik seni dilembagakan sedemikian rupa dan semakin masif bahkan setelah kebenaran-kebenaran konsepsi seni rupa modern dipersoalkan dalam wacana seni kontemporer. Bangunan kritik seni di medan seni rupa kontemporer semakin kokoh dengan dasar-dasar pertimbangan kritik yang semakin terbuka. Seperti kecenderungan umum karya-karya seni rupa

kontemporer, kritik seni di medan seni rupa kontemporer juga banyak menggunakan perspektif posmodernisme dan post-strukturalisme dalam kajian-kajian kritisnya.

D. Kritik di Medan Seni Kontemporer

Seni rupa kontemporer melakukan kritik dan mengoreksi “kebenaran-kebenaran” seni rupa modern. Meruntuhkan sekat otonomi seni, yang sebelumnya menjadi keutamaan dalam wacana seni rupa modern, dan menjadikan seni rupa lebih terbuka, sejajar dengan berbagai bentuk budaya visual⁵⁸.

Tidak jelas kapan awal kemunculannya, tetapi setidaknya, dilihat dari perspektif posmodernisme, bisa dikatakan bahwa seni rupa kontemporer muncul sebagai reaksi terhadap seni rupa modern. Menggantikan modernisme yang dianggap lemah secara moral dan membosankan secara estetis⁵⁹.

Hujatnikajennong, dalam *Kurasi dan Kuasa: Kekuratoran dalam Medan Seni Rupa Kontemporer di Indonesia*, menyebutkan bahwa seni rupa kontemporer, dengan intensi-intensi tertentu dalam teorisasi posmodernisme, membongkar mitos-mitos seni rupa modern yang monolitik dan masif. Dalam teorisasi tersebut modernisme Greenbergerian dikritik sebagai formulasi yang terlalu reduktif (hanya identik dengan seni lukis abstrak ekspresionisme), memarginalkan seni realisme sosial yang bermuatan politik, dan memarginalkan *liyan* lewat ide “kemajuan” dalam modernisme. Seni rupa kontemporer juga

⁵⁸ Lihat, Hujatnikajennong, Agung. 2015. *Kurasi dan Kuasa: Kekuratoran dalam Medan Seni Rupa Kontemporer di Indonesia*. Tangerang Selatan: CV. Marjin Kiri dan Dewan Kesenian Jakarta. h.91

⁵⁹ Ibid. h.82.

menganggap otonomi seni justru berdampak pada kooptasi dan komersialisasi seni, terutama seni lukis, dan institusi yang memapankannya sebagai kooptasi kaum kapitalisme liberal.⁶⁰

Latar belakang kemunculan seni rupa kontemporer juga berkait dengan kecenderungan zaman serta situasi politik-ekonomi global. Setelah perang dunia II berakhir, Amerika Serikat -sebagai pemenang perang- banyak mengambil peran dalam pengelolaan dunia. Begitu juga dalam medan seni rupa global. Para agen medan seni rupa di Amerika dengan leluasa melakukan eksplorasi pemikiran dan berbagai praktik artistik mutakhir, menggeser dominasi Eropa; menggeser ibu kota seni rupa dunia, yang dulunya berada di Paris berpindah ke New York⁶¹.

Kemunculan *Pop Art* di Amerika oleh beberapa kalangan dianggap telah memutus tradisi seni rupa modern. Andy Warhol -perupa *Pop Art* Amerika- oleh Arthur C. Danto disebut sebagai seniman yang “mengakhiri seni”⁶². Warhol dalam karya-karyanya banyak menggunakan imaji dan ikon visual budaya populer, budaya massa, Amerika. Dengan begitu dia telah mengaburkan batasan antara yang seni dan non-seni, antara yang *high art* dan *low art (kitsch)*.

Modernisme, demikian Danto, setelah melangsungkan dominasinya selama beberapa dasawarsa berakhir ketika Andy Warhol pada 1964 memamerkan *Brillo Boxes* di New York Gallery. Danto menafsirkan bahwa dengan karya tersebut Warhol sebetulnya sedang mengemukakan klaim filosofis tentang hilangnya batas perbedaan antara objek seni dan non-seni. *Brillo Boxes* seolah ingin menjelaskan bahwa yang membedakan objek-objek dengan status seni dan non-seni adalah perangkat teori yang membekalinya.⁶³

⁶⁰ Ibid. h.85.

⁶¹ Ibid. h.94.

⁶² Ibid. h.83.

⁶³ Ibid.

Seni kontemporer membuat seni rupa tidak lagi hanya menyoal dirinya sendiri. Posmodernisme dan berbagai perangkat teori post-strukturalisme mendorong seni rupa menyoal dengan kritis banyak narasi di luar dirinya, misalnya isu feminisme, diskriminasi, pluralisme, kapitalisme global, konsumerisme dan berbagai isu aktual lainnya. Bahkan sampai pada hal-hal kecil dalam kehidupan sehari-hari. Hal Foster mencatat adanya pergeseran fokus gagasan-gagasan dalam seni rupa dari hal ikhwal yang bersifat intrinsik ke problem-problem diskursif⁶⁴.

Runtuhnya tembok Berlin (penyatuan kembali Jerman), berakhirnya perang dingin, yang ditandai dengan bubarnya Uni Soviet, dan perubahan kebijakan ekonomi Cina yang berbasis pada ekonomi kapitalistik juga turut mendorong munculnya seni rupa kontemporer. Peristiwa-peristiwa tersebut berdampak pada terbukanya pasar perdagangan global.⁶⁵ Pasar global inilah embrio kemunculan wacana zaman yang kemudian kita kenal dengan globalisme.

Globalisme, yang kapitalistik, tidak dipungkiri menciptakan intensifikasi hubungan antar komunitas bangsa di berbagai belahan dunia. Kondisi tersebut mengandaikan diterimanya keberagaman dan perbedaan dalam pergaulan dunia, dan memungkinkan hadirnya *liyan* dalam panggung global. Demikian juga dalam medan seni rupa kontemporer global.

Seni rupa kontemporer memang telah melakukan banyak koreksi dan kritis terhadap seni rupa modern, meskipun begitu medan tersebut ternyata tidak berdaya berhadapan dengan kekuatan pasar. Seni rupa kontemporer bahkan,

⁶⁴ Ibid. h.73.

⁶⁵ Ibid. h.94.

menurut Stallabrass, semakin terlibat dengan ekonomi-politik baru, yang pada akhirnya memunculkan karya-karya seni yang, meskipun bermuatan politik yang kritis, tetap menonjolkan aspek-aspek yang menghibur dan menjual⁶⁶.

Lebih dari yang terjadi pada seni rupa modern, yang dituduh telah melakukan komersialisasi seni, seni rupa kontemporer justru menjadikan seni rupa sebagai komoditas ekonomi *par excellence*! Para agen dalam medan seni rupa kontemporer bahkan lebih cangguh dan lincah dalam menciptakan serta mengelola pasar seni rupa kontemporer global.

Meski secara wacana ada konsep-konsep “modern” dan “kontemporer” yang dibedakan secara diametral, fenomena yang terjadi dalam medan seni rupa justru memperlihatkan adanya kesinambungan dan kesamaan, terutama dalam hal kebergantungan keduanya pada mekanisme produksi-distribusi-konsumsi infrastruktur kelembagaan yang kurang lebih sama, yakni melalui pameran di museum dan galeri. Maka, dapat dikatakan pula bahwa medan seni rupa kontemporer adalah medan seni rupa modern yang diperluas melalui kritik, revisi, maupun penolakan terhadap modernisme.⁶⁷

Medan seni rupa kontemporer pada akhirnya menjadi lembaga yang serupa dengan medan seni rupa modern dan bahkan lebih cangguh. Begitu juga kritik dalam medan tersebut. Kritik seni rupa kontemporer sejalan dengan kecenderungan-kecenderungan diskursif seni rupa kontemporer. Sejalan pula dengan laju medan seni rupa kontemporer yang ternyata didominasi oleh banyak upaya dan kepentingan untuk mengkomodifikasi seni. Kritik seni rupa kontemporer menjadi bagian dari medan seni rupa yang tidak hanya sangat permisif tetapi juga *keranjingan* dengan pasar.

⁶⁶ Ibid.

⁶⁷ Ibid. h.104.

Medan seni rupa kontemporer menjadi medan yang sangat eksklusif dan, pada derajat-derajat tertentu, sangat manipulatif. Keterbukaannya pada berbagai wacana dan narasi di luar dirinya pada akhirnya banyak yang digunakan hanya untuk mengukuhkan keberadaannya sendiri. Begitu juga kritik dalam medan seni rupa kontemporer. Kritik berada dan turut bermain di dalamnya; menciptakan tegangan di antara banyak tegangan kepentingan agen-agen jejaring medan seni. Pada titik ini kritik menjadi lemah secara moral, membosankan dan kehilangan daya kritisnya!

E. Kesimpulan

Kritik yang dilandasi oleh akal dan budi yang sehat bisa hidup hanya dalam ruang publik yang egaliter dan “bebas kekuasaan”. Dalam sejarahnya, kaum borjuislah -pada abad 18- yang berjasa mendorong terwujudnya keadaan tersebut. Borjuisme memunculkan ruang publik yang egaliter dan liberal. Meskipun begitu, kritik baru benar-benar mendapat angin segar setelah memasuki abad 20, setelah feodalisme bangkrut dan modernisme (yang dirintis oleh borjuisme Eropa) semakin kuat. Itulah sebabnya pada rentang antara dua perang dunia banyak bermunculan kritikus seni rupa di Eropa dan Amerika Serikat.

Kritik seni rupa pada awalnya muncul sebagai dampak dari lahirnya otonomi seni, wacana yang mengandaikan terlepasnya seni dari kepentingan-kepentingan di luar dirinya. Otonomi seni ini membuat seni harus diinstitusionalisasi, dilembagakan. Pelembagaan seni inilah yang memunculkan medan seni.

Kritik seni rupa tumbuh di atas medan seni yang dilandasi oleh semangat modernisme. Dalam medan ini kritik seni rupa menjadi sah dan penting keberadaannya. Kritik seni rupa menjadi salah satu agen jejaring medan seni rupa modern. Menjadi bagian dan terlibat dalam berbagai tegangan kepentingan di dalamnya.

Kemunculan seni rupa kontemporer, dengan kritik-kritiknya terhadap seni rupa modern, membuat kritik di dalam medan seni rupa modern membenahi dirinya. Kritik seni rupa yang semula cenderung menyoal nilai-nilai intrinsik dalam karya seni mulai membuka diri dengan wacana pengetahuan di luar dirinya, terutama posmodernisme dan post-strukturalisme.

Kemunculan seni rupa kontemporer tidak lepas dari situasi zaman dan kondisi politik-ekonomi global. Intensi pertumbuhan politik-ekonomi global sangat mempengaruhi bangunan medan seni rupa kontemporer. Dan sayangnya, lebih dari yang sudah dilakukan oleh medan seni rupa modern, medan seni rupa kontemporer akhirnya justru menjadikan karya-karya seni rupa kontemporer sebagai komoditas ekonomi *par excellence*. Kritik seni, sebagai bagian dari jejaring medan seni rupa kontemporer, turut bermain di dalamnya. Kritikus seni rupa menjadi profesi yang cukup bergengsi untuk, dengan narasi-narasi diskursifnya, memoles wajah pasar seni rupa kontemporer agar tetap terlihat bersahaja.

BAB III

REFLEKSI-DIRI KRITIK SENI

Keterbukaan seni rupa kontemporer terhadap berbagai wacana di luar dirinya sebenarnya telah berhasil membuat seni rupa dan kritik seni semakin kaya dan canggih. Tetapi sayangnya seni rupa dan kritik seni tidak berdaya menghadapi medan seni rupa kontemporer yang, melebihi medan seni rupa modern, menjadi sangat kapitalistik. Komodifikasi seni dalam medan tersebut mengakibatkan kritik seni rupa kehilangan kesadaran kritisnya. Kritik hanya menjadi abdi medan seni rupa kontemporer: melayani pasar. Kritik dalam medan seni rupa kontemporer mengalami kebangkrutan. Karena itulah kritik seni rupa perlu dikritisi, di antaranya dengan melakukan *refleksi-diri*; melihat kembali *ashbabul nuzul* kritik, khususnya di medan seni rupa kontemporer, agar kritik seni menemukan kembali daya kritisnya.

A. Kebangkrutan Kritik Seni

Sampai saat ini masih bisa kita temui tulisan-tulisan yang menyatakan bahwa tugas kritik seni adalah menjadi jembatan pemahaman (mediator) antara karya seni, atau seniman, dan apresian. Seakan-akan ada pesan dan atau makna tunggal dalam karya seni yang harus dipahami dengan persepsi yang sama antara seniman dan apresian. Bila ada apresian yang mendapat pesan dan atau makna berbeda dari yang dimaksud seniman pembuatnya maka dipastikan “ada

yang salah” di antara ketiganya. Entah senimannya yang gagal menerjemahkan ide dan maksud kreasi artistiknya pada karya seni yang diciptakan, apresiansya yang gagal memahami karya seni yang diapresiasi, atau justru karya seninya yang tidak memenuhi syarat sebagai produk artistik yang baik sehingga kurang komunikatif.

Kondisi tersebut mengandaikan ada komunikasi yang terhambat. Dan kritikuslah yang diharapkan bisa menjembatani keterhambatan ini dengan kajian kritisnya atas karya seni (sebagai objek kritik). Dalam perspektif ini kritikus jadi harus melakukan penilaian pada karya seni yang dikajinya dengan memperhatikan kehendak seniman dan memeriksa berhasil/tidaknya karya seni tersebut mengekspresikan maksud kreatornya.

Hasil kajian kritikus berguna bagi apresiasi dan seniman pembuat karya untuk mendapatkan persepsi yang sama atas karya seni yang dikritisi. Dan jika ada perbedaan persepsi maka kritikus diharapkan bisa memberi informasi apa-apa yang menyebabkannya. Dalam perspektif ini kritikus diandaikan sebagai profesi yang harus menguasai betul perangkat-perangkat kritik dan objektif dalam menilai.

Kritikus seakan-akan adalah hakim yang mempunyai otoritas untuk menilai dan menghakimi karya seni. Posisi tersebut membuat hubungan antara seniman dan kritikus seringkali kurang harmonis. Tapi anehnya, meskipun sering terjadi konflik antar keduanya keberadaan kritikus tetap dipertahankan. Sekali lagi karena kritikus dianggap bisa menjadi mediator antara seniman, karya seni dan apresiasi.

Kritikus dianggap sebagai mediator di antaranya karena seniman, kritikus dan apresian dalam perspektif ini ternyata sama-sama menganggap ada pesan dan atau makna tunggal dalam karya seni. Kreator dianggap sebagai satu-satunya produsen pesan dan atau makna karya seni yang diciptakannya; karya seni hanyalah representasi ide kreatif sang kreator. Karena itulah, agar ide kreator bisa lebih *gamblang* tersampaikan, maka dibutuhkan peran pihak lain untuk memperjelas maksud (pesan dan makna) seniman –yang direpresentasikan pada karya seni ciptaannya- kepada apresian. Peran tersebut diserahkan kepada kritikus.

Konsekuensi dari peran tersebut memunculkan rumusan syarat-syarat bagi siapa saja yang akan dan atau mengambil peran sebagai kritikus, di antaranya seperti rumusan yang sudah disinggung di bab 2 tulisan ini. Bila seseorang memenuhi kualifikasi tersebut maka dia layak disebut dan dihormati sebagai kritikus. Lalu apakah orang yang tidak atau kurang memenuhi syarat-syarat tersebut tidak boleh melakukan kritik? Apakah kritik harus selalu menjadi jembatan antara seniman dan apresian? Apakah seseorang tidak boleh melakukan kritik tanpa harus menjadi mediator bagi siapa pun?

Karya seni, misalnya lukisan, padahal nyatanya tidak bisa selalu hadir dengan data dan informasi -literal atau verbal- yang lengkap. Apresian tidak pasti selalu memegang katalog saat menikmati lukisan-lukisan yang dipamerkan. Apresian juga tidak selalu dapat menemukan tulisan kritik (yang ditulis kritikus) berkait dengan karya seni yang sedang diapresiasinya.

Pelukis tidak mungkin bisa setiap saat berada di samping lukisannya untuk menyampaikan secara verbal maksud penciptaan karya tersebut. Kalau pun bisa, mengapa pula dia melukis kalau masih harus berbuih-buih memberikan informasi verbal, menjelas-jelaskan, karya lukisnya kepada apresian?

Orang-orang yang mengapresiasi karya seni sangat mungkin mempunyai persepsi yang berbeda-beda atas karya seni yang sama-sama mereka lihat. Masing-masing menangkap pesan dan atau makna yang berbeda-beda. Apresian, menurut Roland Barthes, leluasa memproduksi makna: pengarang sudah mati, pembacalah pengarang berikutnya¹.

Karya seni menjadi teks merdeka yang bebas dibaca-tafsir oleh para penikmatnya. Apresian mempersepsikan, menginterpretasi dan leluasa memaknai karya seni yang diapresiasi berdasar latar belakang, sudut pandang dan pengetahuan mereka. Seniman tidak lagi menjadi satu-satunya produsen makna karya seni yang diciptakannya. Dan kritikus hanyalah satu di antara banyak apresian lain yang memproduksi makna atas karya seni yang diapresiasi.

Seniman (kreator), kritikus dan apresian pada akhirnya mempunyai kedudukan yang sama berhadapan dengan karya seni. Masing-masing memproduksi makna atas karya seni yang mereka apresiasi² dan bukan tidak mungkin hasilnya sangat beragam.

¹ Lihat, Barthes, Roland. 2010. *Imaji/Musik/Teks*. Terj. Agustinus Hartono. Yogyakarta: Jalasutra. hh.145-152.

² Seniman dalam hal ini merupakan kreator sekaligus apresian karya seni yang diciptakannya sendiri.

Informasi dari seniman, kreator, dan ulasan kritikus atas sebuah karya seni pada akhirnya hanya menjadi referensi bagi apresiasi. Itu pun bisa saja diabaikan. Apresiasi karya seni di ruang publik sangat beragam. Ada yang mempunyai bekal pengetahuan seni mumpuni, ada yang bahkan memahami tren artistik dan pasarnya, ada yang baru mengenal seni dan berbagai perangkat pengetahuannya, ada yang merasa tidak paham seni tapi bisa menikmati karya seni, dan sebagainya. Seniman tidak mungkin bisa benar-benar menyeleksi siapa-siapa saja yang boleh menikmati karya seni yang dibuatnya. Pun bisa diseleksi, bukan tidak mungkin mereka (apresian terseleksi) mempunyai perspektif yang sama sekali berbeda dengan si seniman.

Karya seni memang tidak butuh dijembatani. Sebab memang tidak ada pesan dan atau makna tunggal. Masing-masing, baik itu seniman yang mencipta karya, kritikus atau apresiasi, bisa mendapatkan makna dan atau memaknai sendiri karya-karya seni yang mereka apresiasi. Masing-masing mempunyai pengalaman estetis yang bisa saja sangat personal. Pun bagi apresiasi yang tidak tahu sama sekali teori-teori seni.

Kritikus, menurut Terry Eagleton, bukan mediator antara karya dan apresiasi³. Bila karya mencapai hasil-hasilnya itu karena sifat langsung intuitif yang bersinar antara dirinya dan pembaca, dan hanya dapat disebarkan dengan meneruskannya melalui diskusi kritis. Akhirnya, siapa saja bisa dan boleh menulis kritik asalkan didasari oleh akal budi yang sehat. Tidak harus kritikus

³ Lihat, Eagleton, Terry. 2007. *Fungsi Kritik*. Terj. Hardono Hadi. Yogyakarta: Kanisius. h.38.

seni. Dan tujuan kritik seni, seperti kritik-kritik umumnya, adalah untuk secara kritis melakukan diskusi publik.

Lalu apa jadinya kalau siapa saja bisa dan boleh menulis kritik seni, padahal tidak semua orang memahami ilmu seni dan ilmu kritik seni (rumusan menulis kritik seni yang dianggap baik dan benar)? Ini bencana bagi yang mensyaratkan seni harus berada dan dilakukan oleh agen-agen medan seni, sebab dalam medan seni semua agennya sudah ditata dan dilembagakan (sebagaimana seni melembagakan medannya). Dan dalam pelembagaan ini diandaikan hanya kritikus seni profesional saja yang punya wewenang untuk melakukan kritik. Kritikus seni profesional adalah orang yang menguasai betul ilmu kritik seni dan mempunyai kualifikasi tertentu sesuai dengan rumusan syarat-syarat menjadi kritikus seni.

Dalam medan seni rupa kontemporer kasus serupa itu bukannya tidak pernah terjadi. Di medan seni rupa kontemporer banyak orang yang –awalnya– tidak mempunyai latar belakang dan pengetahuan seni, setidaknya tidak mengenyam pendidikan seni, menulis kritik atas karya seni. Keterbukaan seni kontemporer terhadap berbagai wacana ilmu di luar seni (terutama dari perspektif posmodernisme dan post-strukturalisme) menjadi pintu mereka masuk ke dalam medan seni kontemporer. Tapi sayangnya, orang-orang tersebut kemudian juga ditahbiskan sebagai bagian, agen, dari jejaring medan seni rupa kontemporer: menjadi kritikus profesional juga!

Seperti yang sudah disinggung sebelumnya, seni rupa kontemporer melakukan kritik dan merevisi seni rupa modern; seni rupa menjadi lebih kaya,

lebih kompleks dan lebih luas cakupannya. Meskipun begitu seni rupa kontemporer tetap saja tidak berdaya dengan pelembagaan dirinya. Medan seni rupa kontemporer justru menjadi medan yang jauh lebih masif dan eksklusif dibanding medan seni rupa modern. Eksklusivitas medan seni rupa kontemporer ini didorong oleh, terutama, komodifikasi seni yang lebih intensif dan kuat bermain di dalamnya. Komodifikasi seni di medan seni rupa kontemporer menjadi kuasa yang paling kuat sekarang.

Medan seni rupa kontemporer, dengan berbagai kompleksitas pewacanaan dan pasarnya, justru menjadi medan yang terlalu sibuk mengurus diri sendiri. Akhirnya seni rupa kontemporer menemui nasib yang sama dengan seni rupa modern: lemah secara moral dan membosankan. Kritik seni rupa pun bangkrut. Kritik seni rupa, dengan ilusi keprofesionalannya, akhirnya menjadi sekadar *apparatus*, abdi, pasar seni rupa kontemporer global. Kritik bahkan tidak punya kuasa untuk menentukan apa yang bisa diterima pasar⁴.

Kalau sebelumnya kritik seni dianggap sebagai mediator, jembatan pemahaman, antara seniman (atau karya seni) dan apresiasi, kritik seni di medan seni rupa kontemporer sekarang barangkali hanyalah satu di antara banyak tonggak penopang dari jembatan yang menghubungkan karya seni (yang dikomodifikasi) dengan pasar. Seperti pendapat Habermas: “Bila hukum pasar yang mengatur suasana perdagangan komoditas dan kerja sosial juga merasuki suasana yang dikhususkan bagi orang-orang privat sebagaimana suasana umum, *Rasonnement* (pertimbangan kritis) mengubah diri menjadi konsumsi, dan

⁴ Ibid. h.55.

konteks komunikasi publik runtuh menjadi tindakan-tindakan yang secara uniform ditandai oleh penerimaan pribadi”⁵.

Kritik memang selalu berada dalam krisis⁶. Maka bukan hal yang aneh kalau sekarang kita merasa perlu mengkritisi kritik seni. Apalagi setelah terlembagakan menjadi sekadar ilmu yang dogmatis⁷. Jürgen Habermas merumuskan apa yang disebut sebagai pengetahuan ketiga, pengetahuan yang mempertemukan antara teori dan *praxis*, pengetahuan untuk mengkritisi ilmu-ilmu pengetahuan yang dogmatis. Bentuk pengetahuan itu adalah pengetahuan tentang diri yang dihasilkan oleh *refleksi-diri*⁸. Habermas berusaha merefleksikan pengetahuan pada rasionalisasi atas pengetahuan, pada *the conditions of possibility* pengetahuan manusia⁹. Pada konteks kritik seni ini *refleksi-diri* mencoba mengembalikan pengetahuan kritik pada *the conditions of possibility* kritik.

B. Refleksi-Diri

Kapitalisme sangat kenyal. Tidak kurang-kurang kritik dilemparkan tetap saja bertahan. Tidak hanya bertahan, kapitalisme bahkan bisa merubah

⁵ Ibid. h.79.

⁶ Ibid. h.107.

⁷ Fichte memahami dogmatisme sebagai ‘percaya akan hal-hal demi kepentingan mereka (dogmatis) sendiri, yaitu kepercayaan tak langsung akan diri mereka sendiri, yang diruntuhkan dan didukung oleh obyek-obyek’. Dengan kata lain, dogmatisme adalah kesadaran alamiah sehari-hari yang kita alami dalam kehidupan kita sehari-hari. Dogmatisme adalah kesadaran yang tidak direfleksikan atau kesadaran yang tidak disadari. Mengambil ungkapan Marx di kemudian hari, Habermas menyejajarkan dogmatisme dengan kesadaran palsu atau ideologi. Lihat, Budi Hardiman, Fransisco. 2003. *Kritik Ideologi: Menyingkap Kepentingan Pengetahuan Bersama Jürgen Habermas*. Yogyakarta: Penerbit Buku Baik. hh.211-212.

⁸ Lihat, Budi Hardiman, Fransisco. 2003. *Kritik Ideologi: Menyingkap Kepentingan Pengetahuan Bersama Jürgen Habermas*. Yogyakarta: Penerbit Buku Baik. h.204.

⁹ Ibid. h.243.

(mengadopsi, memodifikasi) kritik, yang tadinya lawan, menjadi salah satu kekuatan untuk memperkuat bangunannya. Demikian juga yang terjadi pada kritik seni rupa.

Kritik seni rupa -dengan kajian kritisnya- dalam sejarahnya memang turut berjasa memunculkan wacana seni rupa modern dan kontemporer. Namun kritik seni rupa seringkali juga turut larut dalam komersialisasi seni di kedua medan seni tersebut. Kritik seni rupa kontemporer yang pernah dengan keras menuduh seni rupa modern melakukan komersialisasi seni terjerembab dalam peran-perannya mendukung pengkomodifikasian karya-karya seni rupa kontemporer.

Cara jitu yang telah dilakukan untuk menjinakkan kritik seni di antaranya justru dengan melembagakannya dalam wacana ilmu seni. Kritik seni dijinakkan oleh rumusan-rumusan ilmu kritik seni. Seperti kritik seni di medan seni rupa modern, begitu juga terjadi pada kritik seni rupa kontemporer, meskipun dengan bentuk yang seakan-akan lebih terbuka, cangih dan menantang. Pelembagaan kritik membuat kritik seni lebih mudah ditarik ke dalam kepentingan pasar (di medan seni).

Menyoal pelembagaan kritik seni rupa bagaimanapun harus menengok pelembagaan medan seni rupa. Sebab pada medan senilah kritik seni menjadi perlu dilembagakan. Dalam pelembagaan tersebut medan seni rupa seakan-akan menjadi satu-satunya tempat bagi tumbuh-kembangnya kritik seni rupa. Seolah-olah hanya kritik yang ada di medan seni saja yang bisa disebut sebagai kritik

seni. Dan hanya pelaku-pelaku kritik seni di medan seni saja yang layak disebut kritikus seni.

Begitu kuatnya pelembagaan kritik seni dalam wacana ilmu seni membuat ilmu kritik seni menjadi ilmu yang ideologis, dogmatis. Ilmu kritik seni yang dogmatis ini membuat kita kesulitan membedakan kritik seni dan ilmu kritik seni. Seperti halnya disejajarkannya pengetahuan dengan ilmu pengetahuan dalam saintisme (*science's belief in itself*)¹⁰, ilmu kritik seni, yang seharusnya adalah 'bagian dari', justru 'disamakan dengan' kritik seni: kritik seni identik dengan ilmu kritik seni.

Dengan dasar pemahaman tersebut kritik seni rupa menjadi sangat eksklusif, baik pada tataran teori juga praktik-praktiknya. Dalam medan ini pula muncul profesi baru yang disebut kritikus seni rupa. Medan Seni rupa mengandaikan profesionalitas sebagai keutamaan agen-agen dalam jejaring medannya, termasuk di antaranya profesi kritikus. Artinya, boleh orang menulis kritik tetapi hanya yang profesional saja yang diakui.

Dari perspektif ini S. Sudjojono, yang sepanjang hidupnya di medan seni rupa Indonesia banyak menulis kritik, tidak bisa disebut kritikus. Meskipun Aminudin TH Siregar menyebutnya sebagai penanda awal kemunculan kritik seni di Indonesia, Sem C. Bangun menganggapnya sebagai orang yang mengawali penulisan kritik seni secara serius, dan Trisno Sumardjo memetaforakannya sebagai suara nafiri di tengah kelesuan semangat dan jiwa bangsa Indonesia di zaman penjajahan. Sudjojono dalam medan seni rupa

¹⁰ Ibid. h.12.

Indonesia lebih dikenal sebagai pelukis, bukan kritikus. Sehebat apa pun tulisan kritiknya.

Sudjojono adalah pelukis, bapak seni lukis baru Indonesia. Begitulah medan seni rupa di Indonesia mentahbiskan dan mencatatnya. Dia menjadi bagian dari jejaring medan seni rupa modern di Indonesia dan, pada kadar tertentu, mengamini kuasa pengetahuan yang melandasi bangunan medan seni tersebut. Meskipun pada praktiknya dia sering “berkhianat”, yaitu aktif menulis kritik di antara kerja-kerja “profesional”nya sebagai pelukis. Menulis kritik dicatat hanya sebagai kegiatan sampingan Sudjojono, mengabaikan serius dan pentingnya tulisan-tulisan tersebut di medan awal seni rupa Indonesia. Dalam catatan tersebut Sudjojono adalah pelukis yang “kebetulan” menulis kritik seni rupa: pelukis profesional sekaligus penulis kritik seni rupa amatir.

Sudjojono sebagai penulis kritik dilihat dari rumusan ilmu kritik seni memang tidak bisa disebut profesional. Dia mengabaikan cara menulis kritik yang baik¹¹ dalam tulisan-tulisannya. Meskipun begitu sepertinya dia tahu betul pentingnya menulis kritik, dan senang melakukannya. Kesan ini tersirat dalam tulisan-tulisannya.

Tulisan-tulisan Sudjojono di berbagai media massa¹² sangat penting, terutama pada awal pertumbuhan seni rupa di Indonesia menjelang dan sesudah perang kemerdekaan. Dan yang lebih penting lagi, setidaknya dalam perspektif saya, Sudjojono lewat tulisan-tulisannya mengajak pembaca mendiskusikan

¹¹ Entah tidak tahu atau tidak mau tahu rumusan penulisan kritik seni yang benar menurut ilmu kritik seni.

¹² Tulisan-tulisan tersebut masih bisa kita baca di beberapa buku kumpulan tulisan Sudjojono, baik yang dulu pernah diterbitkan secara sederhana maupun yang baru-baru ini diterbitkan.

gagasan-gagasan yang dilemparkannya. Sudjojono mentradisikan diskusi publik lewat kritik seni. Terjadinya diskusi publik merupakan salah satu fungsi utama kritik.

“Pada zaman Pencerahan”, tulis Peter Hohendahl, “konsep kritik tidak dapat dipisahkan dari lembaga lingkup publik”. Setiap pertimbangan dirancang untuk diarahkan pada publik. Komunikasi dengan pembaca merupakan bagian integral dari sistem. Melalui hubungannya dengan publik pembaca, refleksi kritis “kehilangan sifat pribadinya”. Kritik membuka diri untuk diperdebatkan, mencoba untuk meyakinkan, dan mengundang kontradiksi. Dengan demikian, kritik menjadi bagian dari tukar pendapat publik.¹³

Terry Eagleton, dalam *Fungsi Kritik*, menyebutkan bahwa tulisan kritik merupakan ajakan untuk melakukan diskusi publik. Siapa saja diundang untuk terlibat di dalam diskusi tersebut asalkan mau melakukannya dengan dasar akal budi yang sehat, yang rasional. Dengan demikian kritikus, bahkan yang profesional, hanyalah seorang pembicara dari para pendengar biasa yang merumuskan ide-ide yang dapat dipikirkan oleh semua orang¹⁴.

Penulis kritik memang berusaha meyakinkan publik lewat berbagai argumentasinya. Dia berusaha membujuk tetapi bukan berarti mendominasi. Sebab diskusi publik, menurut Eagleton, merupakan suatu tindakan kerja sama bukan persaingan. Tiket masuk kawasan diskusi publik ini bukan pangkat, golongan, jabatan, tingkat pendidikan atau kekayaan, tapi rasionalitas. Rasionalitas dalam hal ini adalah kemampuan untuk mengungkapkan di dalam batasan-batasannya¹⁵.

¹³ Lihat, Eagleton, Terry. 2007. *Fungsi Kritik*. Terj. Hardono Hadi. Yogyakarta: Kanisius. h.2.

¹⁴ Ibid. h.16

¹⁵ Ibid. h.9.

Dari perspektif ini siapa saja bisa dan boleh menulis kritik seni. Bahkan yang tidak mempunyai bekal pengetahuan seni sekalipun. Sebab dalam kenyataan sehari-hari apresiasi karya dan atau peristiwa seni ternyata memang tidak selalu hanya publik seni saja. Karya dan peristiwa seni juga tidak hanya hadir di ruang-ruang publik seni. Dengan begitu bukankah jadi sangat mungkin muncul pemaknaan yang beragam dari beragamnya orang yang mengapresiasi karya atau peristiwa seni?

Keberagaman tersebut berpotensi memunculkan tulisan-tulisan kritik yang beragam pula. Tetapi tentu tidak semua tulisan bisa disebut kritik. Hanya tulisan yang berkesadaran kritis saja yang disebut kritik. Kesadaran kritis tentu juga tidak hanya dimiliki oleh kritikus profesional saja; tidak hanya bisa ditemukan pada produk-produk tulisan yang didasari oleh rumusan-rumusan kritik dalam ilmu kritik saja. Kritik atau kesadaran kritis bahkan bisa kita temukan dalam produk tulisan yang tidak disebut sebagai kritik sekalipun, misalnya dalam novel populer.

Dengan kesadaran kritis kita jadi bisa memeriksa dengan detail struktur bangunan sebuah pemikiran (atau produk pemikiran) dan sistem-sistem yang merajutnya. Termasuk kuasa-kuasa apa yang beroperasi di dalamnya. Misalnya, ideologi (kesadaran palsu) seperti apa yang ada dalam ketertataan, kuasa apa yang ada dan apa targetnya, siapa saja yang diuntungkan dan siapa-siapa saja yang diperdaya, apa yang sedang ditutupi, dan sebagainya. Tidak hanya berhenti pada memahami, kesadaran kritis pada akhirnya juga merumuskan dan mendorong tindakan-tindakan yang bisa dilakukan (*praxis*). Kesadaran kritis

kritik seni tidak dibutuhkan hanya ketika menghadapi karya seni (objek kritik) saja tetapi bahkan untuk, pertama-tama, mengkritisi diri sendiri: *refleksi-diri*.

C. Kritik Seni, Kritik Amatir

Profesionalitas dianggap sebagai keutamaan profesi. Menjadi profesional adalah bekerja sesuai dengan profesi dan secara optimal memenuhi standar kualitas keprofesiannya. Disebut profesional ketika seseorang yang mengemban profesi tertentu bisa memenuhi harapan, atau memuaskan, orang-orang di sekitarnya berkait dengan standar kerja profesi tersebut. Menjadi profesional adalah menjadi pakar pada bidang tertentu: spesialis. Profesional identik dengan spesialis.

Profesionalisme merupakan keutamaan dalam modernisme. Apalagi setelah kerja diobjektifikasi sebagai bagian dari mekanisme industri. Industri membutuhkan pakar, spesialis, dalam bidang masing-masing. Terjamin kualitasnya dan terstandarkan. Untuk menunjukkan kualitas kepakaran yang standar bahkan dimunculkan sertifikat oleh otoritas yang dianggap layak. Sertifikat kepakaran dibutuhkan sebagai jaminan bahwa mutu kepakaran yang disertifikasi sesuai dengan yang sudah distandarkan.

Demikian Edward W. Said, dalam *Peran Intelektual*, menyoal tentang profesionalisme. Terutama di dunia kecendekiawanan. Profesionalisme, menurutnya, ternyata justru mereduksi kerja intelektual. Intelektual profesional, sebagai pakar atau spesialis, terjebak pada model 'bekerja untuk memuaskan

klien-kliennya': penyimpangan tak terhindarkan ke arah kekuasaan dan otoritas di lingkungan pendukungnya serta didayagunakan langsung olehnya¹⁶.

Profesionalisme yang saya maksudkan adalah menganggap pekerjaan Anda sebagai intelektual merupakan sesuatu yang dilakukan untuk penghidupan antara pukul sembilan dengan pukul lima, dengan sebelah mata tertuju pada jam dan sebelah lagi melirik pada apa yang dianggap pantas, profesional. Tidak sesat di luar paradigma atau limit yang diterima umum, membuat diri Anda layak jual dan di atas segalanya, dapat ditampilkan. Tidak kontroversial dan tak politis. Namun objektif.¹⁷

Profesionalisme, menurut Said, menjadi spesialisasi yang membatasi intelektual dalam kawasan ilmu pengetahuan yang sempit, menghilangkan komitmen pribadi dalam melakukan sesuatu dan menjebaknya dalam rumusan serta metodologi yang impersonal. Spesialisasi membunuh rasa nikmat dan hasrat kecendekiawanan. Spesialisasi adalah kemalasan.

Karena itulah Said mendorong munculnya amatirisme. Amatirisme, menurutnya, adalah hasrat bergerak yang bukan karena keuntungan tertentu atau imbalan tapi karena cinta akan sesuatu yang tak terpuaskan dalam gambaran yang lebih besar, dalam menjalin hubungan lintas garis dan batas, dalam menolak diikat menjadi spesialis, serta dalam memperhatikan ide-ide dan nilai-nilai kendati adanya pembatasan oleh profesi¹⁸.

Bertolak dari perspektif Said, maka rasanya perlu segera didorong munculnya kritik-kritik seni amatir. Kritik seni yang muncul dari orang-orang yang mencintai seni dan secara pribadi berkomitmen pada seni. Tidak harus berprofesi sebagai seniman atau bahkan kritikus seni. Cukup hanya menjadi

¹⁶ Lihat, Said, Edward W. 2014. *Peran Intelektual: Kuliah-kuliah Reith tahun 1993*. Terj. Rin Hindriyati P. dan P. Hasudungan Sirait. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia. h. 68.

¹⁷ Ibid. h. 62.

¹⁸ Ibid. h.65.

masyarakat yang peduli (terhadap seni) dan menuliskan kepeduliannya lewat kritik. Seperti yang juga dilakukan Sudjojono.

Sudjojono menulis kritik seni bukan karena dia kritikus seni. Dia bukan kritikus seni. Sudjojono menulis kritik seni atas dasar komitmen pribadi serta rasa cintanya pada seni dan praktik kritik. Rasa cinta ini membuatnya tidak cukup hanya menjadi pelukis saja. Komitmennya pada seni lukis membuatnya juga merasa perlu menjaga daya hidup dan keutamaan seni lewat kritik.

Seni lukis baginya tidak lebih penting dari hidup. Kehidupan manusia, masyarakat dan peradaban lebih penting dibanding sekadar profesi seniman. Dan lukisan baginya adalah alat, atau cara, untuk turut serta dalam membangun masyarakat menuju hidup yang semakin beradab. Itulah maka muncul ungkapannya yang cukup terkenal: *jiwa ketok* atau *jiwa tampak*¹⁹.

Dari pernyataan tersebut Sudjojono mendudukan seniman (pelukis) sebagai intelektual, cendekiawan, yang menciptakan karya seni (lukisan) untuk menyampaikan gagasan-gagasan kebudayaannya (yang kritis) kepada publik. Tujuannya adalah publik. Tidak hanya publik seni tetapi juga masyarakat luas.

Akhirnya, dilihat dari perspektif Said, Sudjojono adalah intelektual (amatir) yang sekaligus pelukis dan kritikus seni amatir. Sudjojono tidak menjebakkan dirinya pada satu kepakaran saja. Sudjojono dalam sejarahnya menjalani hidup sebagai guru, pelukis, pejuang kemerdekaan, organisator, politikus dan kritikus seni. Dari karya-karya seni dan tulisan kritiknya terlihat

¹⁹ Lihat, Sudjojono, S. 2000. *Seni Lukis, Kesenian dan Seniman*. Yogyakarta: Yayasan Aksara Indonesia. h.92.

luas wawasan, pengetahuan serta perhatian Sudjojono. Semuanya dilakukan atas dasar cinta pada seni, kehidupan dan praktik-praktik kritik.

Sudjojono tidak pernah menyebut esai-esainya sebagai kritik. Dia menulis saja, menyampaikan gagasan-gagasan dan kegelisahannya atas seni dan hubungan seni dengan publik, tanpa hirau dengan segala macam aturan penulisan kritik, tanpa hirau akan disebut apakah tulisannya. Tanpa diberi predikat sebagai kritik tulisan Sudjojono yang berkesadaran kritis, yang berlandaskan pada akal sehat (rasional), yang selalu merangsang publik untuk mendiskusikannya, dibaca orang sebagai kritik. Kritik, baginya, adalah menulis: kritik sama dengan menulis!

D. Kesimpulan

Kritik seni rupa mengalami kebangkrutan justru setelah mendapatkan posisi terhormat di medan seni rupa (baik modern maupun kontemporer). Mengalami kebangkrutan karena dilembagakan sebagai salah satu agen dalam medan seni dan dirumuskan menjadi ilmu seni. Pelembagaan ini membuat kritik seni kehilangan daya kritisnya. Kritik seni hanya menjadi pelayan bagi industri, atau pasar, di medan seni kontemporer. Pelayan yang profesional.

Kondisi tersebut membuat kritik seni harus dikritisi. Salah satu cara yang bisa dilakukan adalah dengan *refleksi-diri*. Meminjam rumusan Jürgen Habermas dalam teori kritis (kritik ideologi). Kritik seni perlu merefleksikan dirinya sendiri. Melihat kembali asal muasal dan tujuan munculnya kritik.

Refleksi-diri mendemistifikasi kritik seni. Menyadarkan kita bahwa kritik seni tidak identik dengan ilmu kritik seni. Menyadarkan kita bahwa apa yang selama ini kita kenal sebagai kritik seni ternyata hanyalah buah dari ilmu kritik seni. Ilmu kritik seni hanyalah bagian, salah satu perspektif, dalam kritik seni.

Refleksi-diri juga mendemistifikasi wacana profesionalitas dalam kritik seni. Bertolak dari perspektif Edward Said tentang intelektual profesional, *refleksi-diri* membongkar mitos keprofesionalan kritikus. Profesionalisme mengandaikan munculnya kepakaran, spesialis. Spesialisasi ini justru mereduksi kecendekiawanan. Mempersempit wilayah keilmuannya, menghilangkan komitmen pribadi (digantikan dengan rumusan serta metodologi yang impersonal), dan menghilangkan hasrat kecendekiawanan. Spesialisasi, bagi Said, adalah kemalasan.

Kritik seni, dilihat dari perspektif tersebut, kehilangan rasa cinta dan kepedulian terhadap seni. Maka, seperti yang diserukan Said, perlu didorong munculnya kritik-kritik seni amatir. Kritik-kritik seni yang ditulis oleh kritikus-kritikus amatir. Keamatan yang dimaksud oleh Said ini adalah sebuah kerja yang dilandasi oleh rasa cinta dan komitmen pada apa-apa yang dikerjakannya. Menulis kritik seni didasari oleh rasa cinta serta komitmen pada kritik dan seni. Dengan demikian kritik bisa menemukan kembali daya kritisnya.

Jadi, ternyata siapa saja sebenarnya bisa dan boleh menulis kritik, sebagai wujud kepedulian, cinta serta komitmen pada kritik dan seni. Seperti halnya Sudjojono, tidak harus menjadi kritikus profesional untuk menulis kritik.

Akhirnya, kritik sama dengan menulis: memancing terjadinya diskusi publik yang egaliter, dengan berlandaskan akal budi yang sehat dan berkesadaran kritis.



BAB IV

MENULIS SEBAGAI KRITIK

Pada bagian ini dipaparkan kritik seni sebagai praktik menulis. Tidak menyoal sistematika penulisan atau teknik menulis kritik tetapi lebih pada memperhatikan keutamaan-keutamaan yang perlu dipahami dan dipraktikkan dalam menulis kritik. Dari keutamaan-keutamaan tersebut kita bisa temukan faedah kritik. Terutama untuk publik.

A. Menulis Kritik dengan Seni Persuasi

Menulis merupakan cara untuk mengkomunikasikan kisah, ide atau gagasan -lewat tulisan- kepada pembaca. Penulis dianggap berhasil kalau pembaca bisa menangkap pesan dan atau makna teks yang dibaca relatif sama dengan yang dimaksud penulis. Karena itulah penulis perlu mengusahakannya. Sebab sangat mungkin pembaca menangkap pesan dan makna yang sangat berbeda pada teks yang sama.

Penulis perlu mempunyai keterampilan dalam memproduksi teks untuk menjangkar pembaca pada pesan dan makna yang diinginkan. Penulis harus bisa mempersuasi pembaca. Persuasi ini tidak hanya bergantung pada kisahnya, tetapi pertama-tama justru lewat pengisahannya. Karena itulah penulis perlu memahami retorika.

Retorika adalah seni persuasi¹. Retorika muncul pada kisaran abad 5 di Syracuse (Sisilia). Awalnya retorika digunakan dalam dunia peradilan sebagai upaya warga Syracuse mempertahankan hak-hak miliknya di pengadilan. Retorika mulai digunakan di luar dunia peradilan sejak dibawa ke Athena, setelah sebelumnya dipertemukan dengan filsafat.

Retorika menjadi lebih pesat berkembang sejak dikaji, diajarkan, dipraktikkan dan dikembangkan di Romawi. Di kota Roma retorika menjadi keterampilan yang sangat disegani. Quintilian (Marcus Fabius Quintilianus), dengan buku yang ditulisnya, *Institutio Oratoria* (95)², mendudukkan retorika sebagai salah satu materi ajar bagi anak-anak muda calon pemuka politik dan hukum. Diajarkan setelah belajar gramatika dan logika (dialektika). Retorika pada akhirnya diklasifikasikan menjadi satu dari antara tujuh ilmu yang kemudian disebut *artes liberales*.

Retorika adalah seni persuasi, seni untuk meyakinkan orang. Agar orang terbujuk sebuah gagasan harus disampaikan dengan bahasa yang indah, yang mempesona. Itulah makanya retorika juga sering dikenal dengan istilah *ars bene dicendi* (seni bicara dengan indah). Selain menundukkan hati lawan, lewat bahasa, yang lebih penting lagi, tujuan retorika adalah mencari kebaikan. Di antaranya, retorika digunakan untuk mencari faedah bersama (*bonum commune*) dalam debat publik.

¹ Ulasan sekilas tentang sejarah retorika klasik dan manfaatnya ini saya ambil dari *hand out* mata kuliah Semiotika di Magister Ilmu Religi dan Budaya Universitas Sanata Dharma Yogyakarta, tulisan St. Sunardi, yang berjudul “1. Retorika: Dulu dan Kini”

² Orang pertama yang membuat tulisan teoritis tentang retorika adalah Aristoteles (*Tekne Retorike* dan *Poesia*).

Dalam gramatika kita diajak untuk berbicara dengan benar (secara tata bahasa), dalam logika kita diajak untuk berbicara dengan benar (secara nalar; logis), sementara dalam retorika kita diajak untuk berbicara dengan bagus (*ars bene dicendi*). Bedanya dengan gramatika dan logika, retorika berusaha meyakinkan publik atau audiens dengan pertama-tama membuat mereka terpesona, larut, terbuai dalam keindahan dan kekuatan bahasa. Kalau publik atau audiens sudah terbuai, apa lagi yang bisa mereka katakan selain setuju?

Retorika menyoal ranah permukaan. Bukan isi yang disampaikan tetapi bagaimana menyampaikannya. Retorika adalah keterampilan menyampaikan suatu gagasan secara bagus dengan tujuan membujuk. Agar mempunyai kekuatan membujuk tanpa mendominasi selain, sebagaimana yang disarankan Terry Eagleton, mendasarinya dengan akal dan budi yang sehat (rasional; logis) kritik juga perlu mengandalkan kekuatan bahasa: retorika. Retorika menjadikan isi yang bahkan biasa-biasa saja menjadi terasa penting untuk diketahui.

Ada guna atau manfaat serupa antara kritik dan retorika, yaitu mencari faedah bersama dalam diskusi publik. Keduanya bisa saling memperkuat bila dikawinkan. Dengan retorika, yang sangat mengandalkan keindahan dan atau kekuatan bahasa, tulisan kritik, dan diskusi publik yang terjadi, menjadi lebih hangat.

B. Diskusi Publik yang Bebas Kekuasaan

Praktik kritik baru bisa benar-benar leluasa dilakukan dalam kondisi yang egaliter, demokratis dan bebas kekuasaan (dominasi). Sayangnya kondisi

ideal seperti ini tidak selalu tersedia. Bahkan pada komunitas yang paling liberal pun. Medan seni rupa kontemporer yang dirasa cukup liberal nyatanya sarat akan kuasa. Komodifikasi karya-karya seni rupa kontemporer, misalnya, menunjuk ada dominasi pasar ekonomi yang kuat. Pelembagaan kritik seni yang dikukuhkan dengan rumusan-rumusan ilmu kritik seni yang dogmatis juga menunjukkan adanya dominasi. Lalu apa yang bisa kritik lakukan dengan kondisi tersebut?

Eagleton sudah mengingatkan bahwa kritik memang selalu ada dalam kondisi krisis. Artinya, agar kritik berguna maka dia harus terus menerus menjaga kesadaran kritisnya. Dia harus siap mengkritisi bahkan dirinya sendiri. Tanpa itu kritik bakal mengalami kebangkrutan. Dan kalau sudah begitu kritik tidak lagi bisa disebut kritik.

Kuasa tersebar di mana-mana, menggunakan cara-cara yang semakin canggih. Kuasa seringkali hadir dengan sangat mempesona sehingga orang-orang dengan senang hati menerima dirinya dikuasai. Eksklusivitas medan seni rupa dan komodifikasi karya-karya seni rupa kontemporer, misalnya, adalah kondisi yang menyenangkan bagi agen-agen jejaring medan ini. Mereka mendapat rezeki, mendapat pengakuan, mendapat kehormatan, terlindungi dan berpesta untuk dirinya sendiri. Mereka profesional, pakar, dan berguna bagi perputaran roda industri seni di medan tersebut.

Dalam kondisi yang menyenangkan ini bisa saja tidak ada yang merasa “terluka”, sebagaimana penggal akhir bait puisi Wiji Thukul yang berjudul

“Pesta Sudah Usai”³. Bisa saja tidak ada yang rela merefleksikan keberadaan dirinya. Tugas kritik menjadi lebih berat dibanding ketika berhadapan dengan kuasa-kuasa yang represif. Seperti yang sering saya sampaikan dalam berbagai kesempatan: hanya persoalan waktu saja bagi orang-orang yang terinjak bakal balik melawan, sementara bagi orang-orang yang dikuasai dengan kenikmatan, janganakan melawan, untuk sadar saja enggan.

Kritik harus bisa menumbuhkan kesadaran. Kritik harus bisa menguak apa-apa yang terbungkam. George Junus Aditjondro dalam pembahasannya tentang pandangan Pierre Macherey⁴, kritikus seni yang diilhami pemikiran Althusser, menekankan bahwa tugas kritik adalah untuk menguak keterbungkaman. Dia mencontohkan, di antaranya, bagaimana kritik menguak realitas hidup petani, yang miskin dan menderita, yang tidak direpresentasikan (dibungkam) pada lukisan *mooi indie*.

Tidak dihadirkannya petani dalam lukisan *mooi indie* tersebut disebabkan setidaknya karena adanya kuasa estetika, ekonomi dan politik yang membungkam. Apa yang dicontohkan George Junus ini, dari sudut pandang yang agak berbeda, sebenarnya juga sudah pernah dilakukan Sudjojono jauh waktu lalu⁵.

Agar kritik bisa mewujudkan diskusi publik yang bebas kekuasaan perlu dilakukan upaya untuk mengenali kuasa-kuasa yang mendominasi, menghegemoni. Menjelaskan dalam tulisan kritik bagaimana kuasa-kuasa

³ “[...] Tuhanku, aku terluka dalam keindahanMu”

⁴ George Junus Aditjondro, *hand out* mata kuliah Marxisme: Religi, Politik dan Ideologi yang berjudul “Membuat Kebungkaman-kebungkaman ‘Berbicara’: Pandangan Pierre Macherey, Kritikus Seni yang Diilhami Pemikiran Althusser” (2008).

⁵ Kritik Sudjojono terhadap lukisan-lukisan *mooi indie* dibahas di bagian awal bab 2 tulisan ini.

tersebut beroperasi, seperti apa bangunannya dan apa dampaknya. Diharapkan setidaknya publik yang terkuasai tergoda untuk melakukan refleksi diri sehingga muncul kesadaran kritis pada dirinya untuk bernegosiasi dengan kuasa-kuasa yang menghegemoni. Kritik dalam hal ini harus bisa meyakinkan publik dengan seni persuasinya, retorika kritik, dengan kekuatan-kekuatan bahasa yang digunakan.

Dengan begitu ruang publik yang bebas kekuasaan dapat diciptakan. Masing-masing partisipan jadi bisa berdebat, beradu argumentasi, saling membujuk, dalam tukar pendapat yang dilandaskan pada akal budi yang sehat, bukan dominasi atau hegemoni.

C. Kritik dan Rasa Publik

Pasar cenderung melakukan privatisasi. Privatisasi inilah juga yang memunculkan ilusi profesionalisme dan kepakaran. Profesionalisme dan kepakaran ini dibutuhkan untuk memutar roda industri dalam pasar. Mereka menjadi bagian dari mesin industri. Itulah sebabnya perlu distandarkan dan disertifikasi. Agar ada jaminan mesin terus bisa berputar. Ketika salah satu bagian mesinnya *ngadat* sudah tersedia “suku cadang” yang standar. Demikian juga kritikus profesional.

Para profesional ini melakukan kerja-kerja privat, kerja-kerja yang sudah ditentukan oleh rumusan keprofesiannya. Hampir bisa dipastikan mereka adalah orang-orang yang mumpuni di bidangnya. Bidang yang sudah ditentukan oleh industri. Para profesional ini bekerja untuk melayani pekerjaannya. Melayani

klien-klien di bidang yang dipakari. Mereka tidak atau kurang peduli dengan hal lain selain bidang kepakarannya.

Kritikus seni profesional seringkali hanya memperhatikan medan seni tempat tumbuhnya. Kalau pun mereka memperhatikan hal-hal di luar medan biasanya yang masih berkaitan atau yang memang dikait-kaitkan dengan kepentingan medan. Kritikus seni rupa kontemporer misalnya, banyak memperhatikan dan menggunakan wacana ilmu di luar seni rupa untuk mengkaji hal ihwal seni rupa. Tetapi sebelum wacana-wacana ilmu itu digunakan pertama-tama mereka lihat dulu kebergunaannya bagi seni rupa dan medan seni (terutama pada ranah industrinya). Seringkali tidak sebaliknya.

Tidak jarang persoalan-persoalan publik hadir dalam perbincangan seni, tetapi mereka, para praktisi seni yang memperbincangkannya, kebanyakan tidak benar-benar “hadir” dalam persoalan tersebut. Persoalan-persoalan tersebut hanya berhenti sebagai *subjek matter* dalam karya-karya seni mereka. Itu pun masih tergantung dengan tren pasar. Pelukis profesional tidak masuk dalam persoalan, misalnya kapitalisasi pendidikan, kecuali untuk merepresentasikannya dalam lukisan. Itu pun sulit dipastikan keberpihakannya. Apakah memang atas dasar keprihatinan atau sekadar upaya memberi “ruh” pada lukisan yang ujung-ujungnya *ya* ditawarkan di pasar medan seni.

Akhirnya, para profesional ini hanya berguna bagi profesinya saja. Pada ranah privat. Kondisi ini perlu dikritisi. Kritik yang mengandaikan terjadinya diskusi publik perlu menumbuhkan rasa publik. Baik pada privatisasi hal-hal publik secara berlebihan, misalnya menjadikan persoalan-persoalan publik

sebagai sekadar tema karya, tema kuratorial pameran dan atau bienal tanpa memperhitungkan kemanfaatannya pada publik, juga pada dirinya sendiri. Kritik harus punya rasa publik. Pun itu kritik seni.

Kritik tanpa rasa publik tidak mungkin bisa disebut kritik. Bukankah diskusi publik bebas kekuasaan harus dilandasi oleh rasa publik? Bukankah tanpa rasa publik yang ada hanya perang kepentingan, bukan upaya untuk mencari faedah bersama?

Rasa publik membutuhkan sikap keamatiran. Sikap peduli, cinta dan komitmen pada publik. Tulisan ini tidak bermaksud menganggap profesionalisme sebagai sikap yang buruk. Penyempitan ranah perhatiannya yang menjadi masalah.

Dalam kesehari-harian nyatanya manusia tidak hidup hanya dalam satu bidang kehidupan dan berada selalu di ruang-ruang privat saja. Manusia bertemu dengan manusia-manusia lain; melihat, mendengar, merasakan, mempraktikkan berbagai macam aktivitas. Manusia bagian dari publik. Mengapa tidak juga memikirkan kefaedahan 'kita' di dalam publik? Manusia menjumpai kemanusiaannya di ruang publik.

Diskusi publik adalah pertemuan manusia dengan manusia dengan berbagai macam profesi, sifat, kepentingan, latar belakang, sudut pandang, dan pengetahuannya. Mereka disatukan oleh tema pendiskusan yang ujung-ujungnya untuk mencari kefaedahan bersama, sebagai manusia. Itulah maka kritik, sebagai salah satu pemicu terjadinya diskusi publik, membutuhkan rasa publik, agar tidak jatuh pada sekadar menjadi pendukung pemenuhan

kebutuhan-kebutuhan privat, agar menjadikan kefaedahan publik sebagai tujuannya.

D. Menulis Kritik

Akhirnya siapa saja bisa dan boleh menulis kritik seni. Tidak harus terpaku pada satu aturan baku penulisan kritik. Menulis ya menulis saja. Tuliskan kisah, ide atau gagasan hasil apresiasi seni Anda kepada orang lain, kepada publik. Ajak mereka, lewat tulisan, mendiskusikan perspektif Anda. Ajak mereka berdebat, bertukar pendapat.

Dalam debat, terbuka kesempatan untuk saling membujuk. Seperti yang disarankan Eagleton, membujuk ini bukan untuk mendominasi tetapi sekadar tukar pendapat dalam debat publik. Dalam debat dibutuhkan akal dan budi yang sehat. Kritik harus berkesadaran kritis dan berlandaskan akal budi yang sehat. Rasional. Tanpa itu yang ada hanya cemoohan.

Anda cuma perlu percaya diri dengan perspektif, modal pengalaman dan pengetahuan Anda untuk menuliskan kajian kritis karya seni yang Anda apresiasi. Tidak masalah kalau Anda belum banyak mempelajari ilmu seni. Tidak hanya orang-orang berpendidikan seni yang bisa dan boleh mengapresiasi karya seni.

Keanekaragaman perspektif membuat seni dan karya-karya seni menjadi kaya makna. Estetika dibangun oleh apa-apa di luar dirinya, bahkan yang

dianggap berlawanan dengan keindahan sekalipun⁶. Bukan tidak mungkin perspektif kritik Anda bisa memberikan sumbangan pada bangunan estetika meskipun, misalnya, kritik yang Anda tuliskan tidak bertolak dari pengetahuan seni sama sekali.

Anda bisa menulis, maka Anda bisa mengkritik. Agar bisa menulis kritik seni dengan baik Anda harus mempunyai rasa peduli serta cinta pada seni dan kritik. Kepedulian dan rasa cinta ini membuat Anda selalu mencoba mencari kefaedahan seni. Baik bagi diri sendiri, bagi publik dan bagi seni itu sendiri.

E. Kesimpulan

Jadi, kritik seni adalah menulis seni dengan kesadaran kritis. Menyampaikan kisah, ide atau gagasan lewat tulisan kepada publik dengan tujuan untuk mendiskusikannya. Memancing debat publik dengan akal sehat. Mempersuasi tanpa mendominasi.

Dalam mempersuasi, selain menyampaikan isi yang rasional, logis, juga perlu mempertimbangkan cara penyampaian. Kritik harus beretorika. Menggunakan kekuatan bahasa untuk hadir dalam perdebatan publik. Tidak hanya menulis dengan baik tetapi juga bagus. Kritik perlu menjadi, seperti halnya retorika, *ars bene dicendi*.

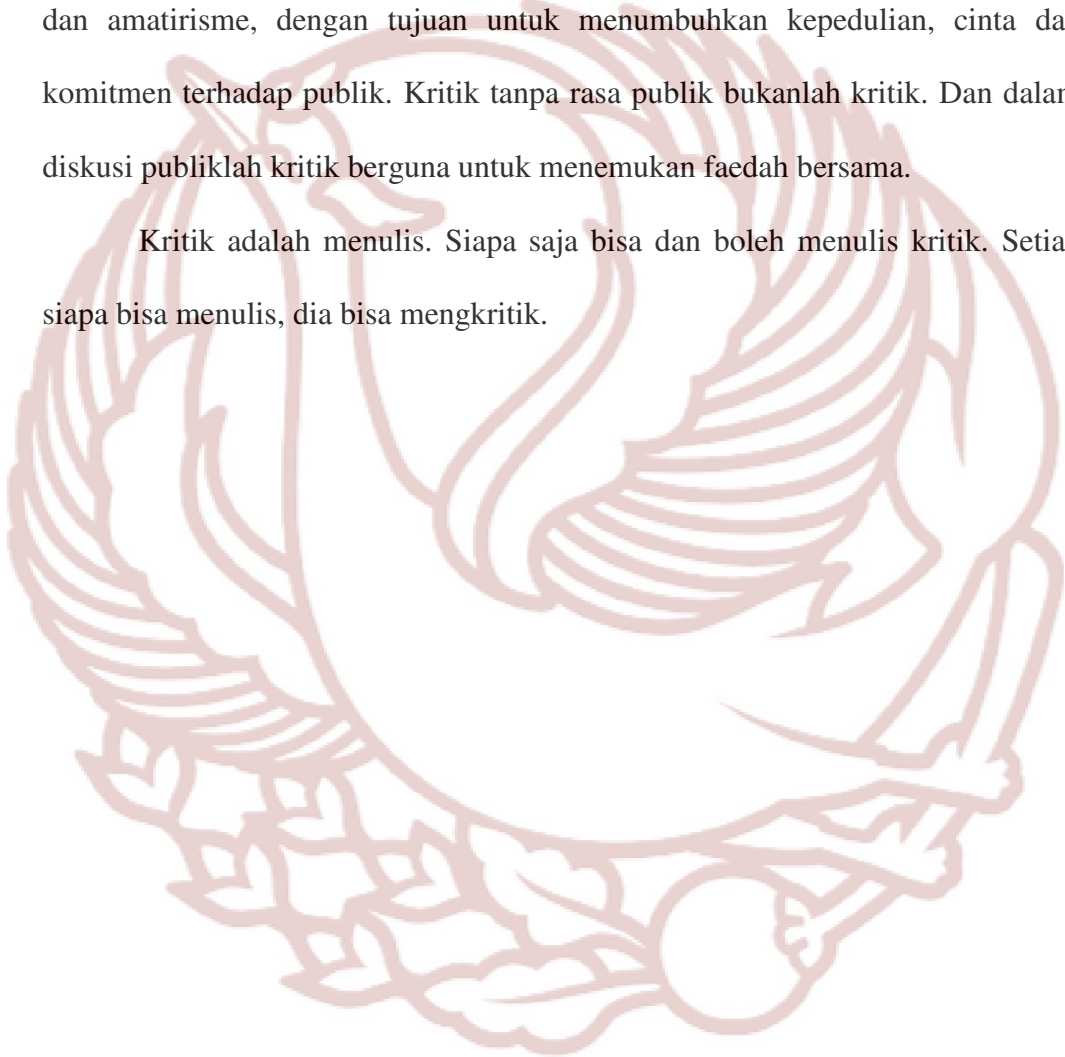
Kritik tidak bisa menyerah pada keadaan. Ruang publik yang egaliter, demokratis dan bebas kekuasaan tidak pasti selalu ada. Kritik perlu turut serta mengkondisikannya. Kritik perlu merintisnya dengan menumbuhkan kesadaran

⁶ Lihat, Rusputranto P.A., Albertus. 2013. "Retorika Visual pada Praktik Representasi Hantu sebagai Simbol Identitas Komunitas Musik Underground di Kota Surakarta". Yogyakarta: Tesis MIRB Universitas Sanata Dharma. h.21.

kritis pada publik. Mengenali kuasa-kuasa yang berkelindan agar bisa menentukan taktik yang perlu diambil untuk bernegosiasi. Targetnya adalah terwujudnya diskusi publik yang bebas kekuasaan, bebas dominasi.

Karena target kritik adalah publik maka kritik harus mempunyai rasa publik. Kritik perlu menegosiasikan ranah privat dan publik, profesionalisme dan amatirisme, dengan tujuan untuk menumbuhkan kepedulian, cinta dan komitmen terhadap publik. Kritik tanpa rasa publik bukanlah kritik. Dan dalam diskusi publiklah kritik berguna untuk menemukan faedah bersama.

Kritik adalah menulis. Siapa saja bisa dan boleh menulis kritik. Setiap siapa bisa menulis, dia bisa mengkritik.



BAB V

PENUTUP

Keseluruhan tulisan ini berpihak pada keamatan. Kritik seni yang amatir. Itulah maka peran Sudjojono sebagai kritikus amatir dipaparkan, mengawali kajian kritik tulisan ini. Sudjojono, bapak seni lukis Indonesia baru, ini penting dihadirkan sebagai batu penjuru. Dia yang bukan kritikus, hampir tidak tercatat sebagai kritikus di medan seni rupa Indonesia, ternyata banyak menghasilkan tulisan-tulisan kritik yang serius dan penting.

Aminuddin TH Siregar dan Sem C. Bangun mencatatnya sebagai pionir kritik seni rupa di Indonesia; mengawali penulisan kritik secara serius. Trisno Sumardjo menyebutnya sebagai suara nafiri yang menggugah jiwa. Sudjojono menulis kritik semata-mata karena rasa cinta dan kepeduliannya pada seni lukis dan Indonesia. Luas perhatian dan pengetahuannya membuat seni lukis menjadi penting hadir di tengah masyarakat Indonesia. Seni lukis di mata Sudjojono merupakan alat atau cara untuk turut serta membangun peradaban.

Kritik, menurut Terry Eagleton, muncul di Eropa barat (abad 18) sebagai perlawanan terhadap negara absolut (feodalisme). Didorong oleh munculnya borjuisme. Tujuan kritik adalah diskusi publik yang bebas kekuasaan. Bukan kekuasaan yang membuat seseorang diperhitungkan dalam diskusi publik tetapi akal sehatnya.

Kritik baru benar-benar mendapat angin segar setelah memasuki abad 20. Konon jumlah kritikus seni rupa bertambah pesat pada rentang dua kali perang

dunia di paruh pertama abad ini. Kritikus seni rupa baru benar-benar mendapat tempat sejak kritik seni rupa dilembagakan, seturut dengan pemunculan medan seni rupa modern. Kritik seni rupa, dan kritikus, menjadi bagian dari jejaring medan seni rupa modern. Menjadi salah satu agen dalam jejaring yang saling melakukan tarikan-tarikan kuasa dan kepentingan.

Kemunculan seni rupa kontemporer merupakan bentuk kritik dan koreksi terhadap seni rupa modern. Seni rupa modern yang awalnya berdiri di atas wacana otonomi seni dikoreksi oleh seni rupa kontemporer dengan keterbukaannya pada wacana-wacana keilmuan di luar seni rupa. Seni rupa kontemporer didorong oleh semangat posmodernisme dan post-strukturalisme.

Kritik seni rupa seturut dengan semangat seni rupa kontemporer. Kritik seni rupa juga membuka diri dengan wacana-wacana keilmuan di luar seni rupa. Memperluas jangkauan perhatiannya. Mengkaji karya seni rupa tidak hanya pada nilai intrinsiknya. Kritik seni rupa mulai memperhatikan persoalan-persoalan di luar seni rupa yang banyak mewarnai karya-karya seni rupa kontemporer.

Seturut perjalanan waktu, seni rupa kontemporer yang mulanya muncul sebagai kritik terhadap seni rupa modern ternyata tidak berdaya pula menghadapi dominasi pasar di dalam medan seni. Medan seni rupa kontemporer pada akhirnya sama saja dengan medan seni rupa modern: sama-sama menjadi medan seni rupa yang kapitalistik. Kalau dulunya seni rupa kontemporer menuduh seni rupa modern melakukan komersialisasi karya-karya seni rupa,

karya-karya seni rupa kontemporer akhirnya justru menjadi komoditas seni *par excellence*.

Kuatnya dominasi pasar membuat medan seni rupa (modern dan kontemporer) menjadi serupa industri. Industri seni. Dan sebagaimana logika industri, jejaring medan seni, dan agen-agen yang ada di dalamnya, menjadi serupa mesin penggerak industri. Konsekuensi dari itu maka muncullah spesialisasi-spesialisasi, pakar-pakar, yang dibungkus dalam wacana profesionalisme. Industri ini menuntut adanya profesionalisme di masing-masing bidang. Termasuk di antaranya kritikus.

Hanya kritikus seni profesional, dan yang ditahbiskan sebagai bagian dari medan seni, saja yang bisa diterima medan seni rupa. Untuk menjadi kritikus seni profesional harus memenuhi beberapa kriteria. Kriteria tersebut dirumuskan dan distandarkan oleh medan seni. Seperti halnya profesional-profesional yang lain, kritikus pun harus disertifikasi. Sertifikasi dan standarisasi dibuat sebagai cara untuk menjamin mutu keprofesionalan.

Pelembagaan kritik seni ini mereduksi daya hidup kritik. Kritik hanya menjadi abdi pasar dan kehilangan daya kritisnya. Kritik perlu dikritisi; kritik mengkritik dirinya sendiri. Caranya dengan, meminjam rumusan Jürgen Habermas dalam teori kritisnya, *refleksi-diri*.

Pertama-tama yang dikritisi, dengan *refleksi-diri*, adalah ilmu kritik seni. Dampak pelembagaan kritik kita seringkali tidak bisa membedakan antara kritik seni dan ilmu kritik seni. Seakan-akan kritik identik dengan ilmu kritik. Kritik yang kuat terlembagakan sebagai ‘hanya’ ilmu kritik ini membuat kritik menjadi

sangat eksklusif. Tidak boleh ada yang mengkritik tanpa didasari rumusan-rumusan yang ada dalam ilmu kritik. Tidak boleh ada yang mempraktikkan kritik kalau bukan kritikus profesional (yang juga sudah dirumuskan syarat-syarat dan kriterianya di dalam ilmu kritik).

Refleksi-diri mencoba melihat kembali *ashbabul nuzul* kritik. Dari *refleksi-diri* ini kita bisa tahu bahwa kritik seni rupa bukanlah jembatan pemahaman antara seniman, karya seni dan apresiasi. Dari *refleksi-diri* ini juga kita jadi tahu bahwa kritikus seni seharusnya bukan hanya profesi yang melayani pasar saja. *Refleksi-diri* mendemistifikasi kritik seni. membongkar kuasa-kuasa yang ada di dalam pelembagaan kritik seni. Terutama pelembagaan pengetahuan yang mendasarinya.

Kritik seni dikembalikan lagi sebagai, seperti halnya umumnya tujuan kritik, pemicu terjadinya diskusi publik. Debat publik yang dilakukan untuk menemukan faedah bersama. Dalam diskusi publik kritik seni mengandalkan akal dan budi yang sehat, bukan kekuasaan.

Kritik memang mempersuasi publik, tetapi persuasi yang sebenarnya lebih tepat dilihat sebagai tukar pendapat publik. Siapa saja bisa terlibat dalam diskusi publik. Dan artinya siapa saja boleh melakukan kritik. Tidak harus terlebih dahulu berprofesi sebagai kritikus profesional. Siapa saja boleh menulis kritik asal didasari oleh akal budi yang sehat.

Kritik seni pada akhirnya justru sangat membutuhkan keamatiran pelaku-pelakunya. Kritik yang dilandasi akan rasa cinta, peduli dan komitmen terhadap seni dan kritik itu sendiri. Kritik seni yang, karena rasa cinta, kepedulian dan

komitmen, justru melampaui kriteria, syarat dan rumusan-rumusan lain di dalam ilmu kritik.

Sudjojono adalah contoh keamairan yang pernah ada di negeri ini. Dia menulis kritik karena rasa cinta, kepedulian dan komitmennya pada dunia seni lukis Indonesia. Tulisan-tulisan Sudjojono yang dimuat di beberapa media massa waktu itu dilihat dari perspektif ilmu kritik barangkali keliru, bukan kritik, tapi siapa saja yang membacanya barangkali juga setuju kalau tulisan-tulisan tersebut berkesadaran kritis.

Sudjojono sendiri tidak pernah menyebut tulisan-tulisannya sebagai kritik. Dia hanya menulis. Mengajak publik mendiskusikan perspektifnya lewat tulisan. Sudjojono memang mencoba membujuk publik tetapi bukan mendominasi. Dia hadirkan tulisan-tulisan yang rasional, berkesadaran kritis dan punya retorika yang kuat.

Kritik perlu beretorika. Retorika adalah keterampilan menyampaikan kisah, ide atau gagasan secara bagus, yang digunakan untuk mempersuasi publik. Itulah makanya retorika juga sering disebut *ars bene dicendi* dan seni persuasi. Tujuan retorika sama dengan kritik, mencari faedah bersama dalam diskusi publik.

Akhirnya, kritik seni sama saja dengan menulis. Menulis dengan kesadaran kritis untuk mencari kefaedahan bersama dalam diskusi publik. Menulis atas dasar rasa cinta, kepedulian dan komitmen pada seni dan kritik.

DAFTAR PUSTAKA

- Bangun, Sem C. 2011. *Kritik Seni Rupa*. Bandung: Penerbit ITB.
- Barthes, Roland. 2010. *Imaji/Musik/Teks*. Terj. Agustinus Hartono. Yogyakarta: Jalasutra.
- Budi Hardiman, Fransisco. 2003. *Kritik Ideologi: Menyingkap Kepentingan Pengetahuan Bersama Jürgen Habermas*. Yogyakarta: Penerbit Buku Baik.
- Dharsono. 2007. *Kritik Seni*. Bandung: Rekayasa Sains.
- Eagleton, Terry. 2007. *Fungsi Kritik*. Terj. Hardono Hadi. Yogyakarta: Kanisius.
- Giddens, Anthony. 2003. *Masyarakat Post-Tradisional*. Terj. Ali Noer Zaman. Yogyakarta: IRCiSoD.
- Hujatnikajennong, Agung. 2015. *Kurasi dan Kuasa: Kekuratoran dalam Medan Seni Rupa Kontemporer di Indonesia*. Tangerang Selatan: CV. Marjin Kiri dan Dewan Kesenian Jakarta.
- Mamannoor. 2002. *Wacana Kritik Seni Rupa di Indonesia: Sebuah Telaah Kritik Jurnalistik dan Pendekatan Kosmologis*. Bandung: Penerbit Nuansa.
- Rusputranto P.A., Albertus. 2013. "Retorika Visual pada Praktik Representasi Hantu sebagai Simbol Identitas Komunitas Musik *Underground* di Kota Surakarta". Yogyakarta: Tesis MIRB Universitas Sanata Dharma.
- Said, Edward W. 2010. *Orientalisme: Menggugat Hegemoni Barat dan Mendudukkan Timur sebagai Subjek*. Terj. Achmad Fawaid. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- _____. 2014. *Peran Intelektual: Kuliah-kuliah Reith tahun 1993*. Terj. Rin Hindriyati P. dan P. Hasudungan Sirait. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- Siregar, Aminudin TH. 2010. *Sang Ahli Gambar: Sketsa, Gambar dan Pemikiran S. Sudjojono*. Jakarta: S. Sudjojono Center dan Galeri Canna.
- Sudjojono, S. 2000. *Seni Lukis, Kesenian dan Seniman*. Yogyakarta: Yayasan Aksara Indonesia.
- _____. 2017. *Cerita tentang Saya dan Orang-orang Sekitar Saya*. Jakarta: KPG (Kepustakaan Populer Gramedia).

Sumber lain:

- Aditjondro, George Junus. 2008. "Membuat Kebungkaman-kebungkaman 'Berbicara': Pandangan Pierre Macherey, Kritikus Seni yang Diilhami Pemikiran Althusser". *Hand out* mata kuliah Marxisme: Religi, Politik dan Ideologi MIRB Universitas Sanata Dharma Yogyakarta.
- Sunardi, St. "1. Retorika: Dulu dan Kini". *Hand out* mata kuliah Semiotika di MIRB Universitas Sanata Dharma Yogyakarta.